رباعيات الخيام

ترجمة وتقديم الشاعر

بدر توفيق



أخبار اليوم

رباعيات الخيام

الغلاف
للفنان : حسين بيكار
الإشراف الفنى
الرسوم الداخلية
للفنان : محمود المندى

الطبعة الأولى ١٩٨٩
رقم الإيداع ١٩٨٩/٢٣٧٧

رباعيات الخيام

مع الترجمة الإنجليزية الأخيرة للشاعر
إدوارد فيتزجرالد

ترجمة وتقديم الشاعر
بدر توفيق

هذه الترجمة

■ ترجمة الشعر فن فريد ، يتطلب احتشادا من المعرفة ، والطاقات النفسية والفكرية والابداعية للمترجم ، الذى يتقبل باختياره هذه العلاقة الشاقة الجميلة ؛ فليس أمام مترجم الشعر أىّ مجال للتراخى أو الحل الوسط ، فالشاعر الذى أبدع النص فى لغته الأصلية لم يدخر جهدا فى تثقيف قصائده .

لهذا اتفقت الآراء على أن الشاعر خير من يترجم الشعر ، فهو الذى يستطيع من خلال موهبته وخبرته أن يدرك أسرار البلاغة ، وجماليات التشكيل ، وطبيعة النغم ، وعناصر التأثير ، وحتمية المفردة ، وأبعاد المعنى ، فى القصيدة التى يترجمها .

■ من هنا تتضح أهمية ترجمة الشاعر الانجليزى إدوارد فيتزجرالد للرباعيات ، فهو لم يتوقف عند حدود إصدار طبعتها الأولى عام ١٨٥٩ (٧٥ رباعية) لكنه واصل العمل بالدراسة والصياغة والحذف والإضافة حتى أصدر الطبعة الثانية عام ١٨٦٨ (١١٠ رباعية) واستمر فى مراجعتها وتحقيقها حتى أصدر الطبعة الثالثة فى الشكل الأخير الذى اطمَأنَّ إليه عام ١٨٧٢ (١٠١ رباعية) وهو المترجَم هنا إلى العربية للمرة الأولى على نفس النهج الذى ترجمت به سونيتات شكسبير الكاملة .

■ وترجمة الشعر تتطلب صحبة حميمة للشاعر الأجنبىّ ، وصداقة قوامها التقدير والتضحية والمحبة والتعاطف المطلق مع أسرار حياته الخاصة ، وهمومه وقلقه وتوتره وعذابه وفرحه ، وخبراته المكتسبة ، وطباعه السائدة ، وثقافته ، وبيئته ، ومجتمعه ، وعصره ، لأن هذه الصداقة هى التى تؤسس قاعدة التنوير والإحساس الشامل بالشعر فى لغته الأصلية ، وإبداعه فى اللغة المترجم إليها ؛ وعلى ضوء هذه الصداقة يستطيع القارىء أيضا أن يتذوق القصيدة المترجمة ويستوعبها . فلولا إخلاص فيتزجرالد ، وحساسيته الإنسانية والفنية ، وأخلاقه السامية المترفعة ، وخياله الخلّاق ، وحبه لإليزابث تشارلزورث وزوجها إدوارد كاول ، ورغبته فى إدخال السرور والسعادة إلى قلبيهما : لظل الخيام العظيم تحت ظلال السنتيفوليا ، أجمل وردة فى العالم ، دون أن يعرفه أحد فى هذا العالم !

عمر الخيام (١٠٤٤ - ١١٢٤)

■ ولد عمر الخيام فى مدينة نيسابور الإيرانية عام ١٠٤٤ ميلادية ، ويقال إنه سليل أسرة عربية التجأت إلى منطقة خراسان تحت وطأة عنف دينى أو سياسى !

لم يكن شاعرا فحسب ، لكنه أيضا عالم بارز فى الرياضيات والفلك ، أقام فى نيسابور عام ١٠٧٤ مرصدا فريدا حقق من خلاله تقويما شمسيا جديدا استبدل بالتقويم القمرى فى عهد السلطان مالك شاه ، بدأ العمل به فى ١٠٧٩/٣/١٥ ، تجاوز فى دقته التقويم الجوليانى السابق عليه ، وهو أقرب ما يكون فى دقته من التقويم الجريجورى الذى نستخدمه الآن ، وظل تقويم عمر الخيام الذى عرف باسم التقويم الجلالى ساريا حتى تم اغتيال السلطان مالك شاه عام ١٠٩٢ ، كما عزل عمر الخيام من عمله ، وحُرِّمت مؤلفاته فى المدارس والجامعات وأحرقت باعتبارها مخالفة للشرع ، وصودر المرصد ، وأحرقه الغوغاء ونهبوه .

■ هكذا وجد الخيام نفسه وهو فى الثامنة والأربعين وحيدا ، مهجورا ، مطاردا من السلطة الجديدة التى تقاسمها أبناء السلطان الراحل ، يتذكر مرصده الفقيد الذى سمَّاه « بيت النجوم » ، ويسترجع وجه صديقه «رحيم» الذى استشهد فى معركة اشتركا فيها فى أواخر عهد السلطان ألب أرسلان والد مالك شاه ، ويستعيد وجه ياسمين ، حبه الأول والأخير ، وهى فى حُمّى الموت ، بعد أن حرمته الظروف الاجتماعية منها عمرا طويلا ، والتقى بها فى حلب فوق سطوح منزل بأفقر أحياء المدينة ، يفترسها المرض بعد طلاقها من تاجر غنى تزوجها فى نيسابور وحملها معه إلى الشام . وسرعان ما عقد الخيام قرانه عليها ، وأولاها كل رعايته وحبه فى محاولة يائسة لإسعادها وشفائها ، واصطحبها عائدا إلى نيسابور ، لكنها ماتت بعد أسبوع واحد والركب على الطريق ، فدفنها تحت شجرة عتيقة لا يفارق الظل موقعها ، واحتضن الحزن عليها .

■ إذا كان العلم ينسخه العلم الجديد ، فإن الفن لا ينسخه الفن الجديد ، فرغم العلوم والحروب والممالك التى قامت وزالت ، تحيا رباعيات الخيام حياة متجددة ، وتولد دائما فى لغات لم تترجم اليها من قبل ، بل تتجدد ولادتها فى اللغة الواحدة مع ولادة الأجيال التى تشعر بالحاجة إلى قراءتها فى لغتهم الشعرية المعاصرة ، فنجد الرباعيات فى ترجمات انجليزية أخرى ظهرت بعد وفاة فيتزجرالد ، أحدثها ترجمة الشاعر الانجليزى روبرت جريفز (١٨٩٥ ـ ١٩٨٥) . ولا تخلو أصغر مكتبة منزلية فى العالم من نسخة واحدة على الأقل للرباعيات ، بل إنها أصبحت للكثيرين بمثابة المذهب الاجتماعى ، فتم تأسيس نادى عمر الخيام فى انجلترا فى ١٤ / ١٠ / ١٨٩٢ ، وفى أمريكا فى ٣١ / ٣ / ١٩٠٠ .

■ ولا يوجد إنسان فى العالم بأسره لا يعرف اسم عمر الخيام ، فالفنادق الكبرى تحمل اسمه ، كما تحمله زجاجات النبيذ الأحمر ، وقد بلغ حب فيتزجرالد له حد التوقيع على بعض رسائله باسم فيتزعمر ، وسمى الشاعر الأمريكى إزرا باوند ابنه باسم عمر ، وهو من الشعراء الأمريكيين المعاصرين ، وتروى إيفيلين زوجة الروائى الانجليزى توماس هاردى أنه وهو على فراش الموت طلب منها أن تقرأ له الرباعية ٨١ ، ويذكر الروائى الانجليزى دى . إتش . لورانس فى كتابه « أوراق الغرفة » أنه اعتاد أن يقرأ الرباعيات بصوت مرتفع ، لكنه عندما يصل إلى الرباعية ٧٢ كانت أمه تطلب منه أن يخفض صوته كيلا تصل هذه الرباعية بالذات إلى سمع أخيه الأصغر فى الغرفة المجاورة ، ويقول الشاعر الانجليزى تى . إس . إليوت إن الرباعيات كانت أول الأعمال الشعرية المؤثرة فى إبداعه الشعرى ، والكاتب الأمريكى مارك توين يقول انها تعبر بصورة ليس لها مثيل عن أعمق الأفكار ، وأبعدها منالا ، وأشدها تعقيدا ، فى حيز ضيق جدا ، وكلمات قليلة جدا ، وأسلوب لا نظير له ، وكتب تنيسون ، شاعر البلاط الملكى ، قصيدة أشاد فيها بالرباعيات وترجمة فيتزجرالد ، نشرت ضمن ديوانه «تايريزياس وقصائد أخرى» عام ١٨٨٥ ، أما جيل الشباب الانجليزى والأمريكى فقد انتشرت فى كراساتهم ورسائلهم وبطاقاتهم المتبادلة الرباعية رقم ١٢ ، والروائى المؤرخ الأمريكى هارولد لام (١٨٩٣ ـ ١٩٦٢) الذى كتب روايات تاريخية عن تيمورلنك ، وهانيبال ، والاسكندر المقدونى ، كتب أيضا عن الخيام رواية جميلة مؤثرة بعنوان «قصة حياة عمر الخيام» نسج فى سياقها كثيرا من الرباعيات .

■ وفى ٨ / ١٠ / ١٨٨٤ قام الفنان الانجليزى وليم سيمسون الذى يعمل بجريدة لندن المصورة برحلة إلى نيسابور لزيارة قبر عمر الخيام ، ومشاهدة المدينة التى انجبت

ذلك العالم المتفوق والشاعر الخالد ، فوجد المدينة فى واد جميل خصيب غنى بالمحاصيل الزراعية من القطن والحبوب والفاكهة ، لكنه لم يجد شيئا من معالم المدينة القديمة التى عاش فيها الخيام ، لأن المنجوليين أبادوها كسائر المدن الاخرى عندما اجتاحوا المنطقة بأسرها فى القرن الثالث عشر ، ولم تكن لهم حاجة لاجتياح قبور الموق ، فظل قبر عمر الخيام فى مكانه القديم . وصل سيمسون إلى القبر بعد شوط من التحريات ، فأدهشه شجر ورد ، عرف فيها بعد ان الوردة التى تزهر فيه اسمها سنتيفوليا ، كان يظلل القبر ، وتتدلى أفرعه الرقيقة المزهرة من فوقه ، وكانت بعض وروده متفتحة فى هذا الوقت البارد المتأخر من السنة ، فاقتطع بضعة أجزاء منها وأرسلها إلى برنارد كواريتش فى انجلترا ، فأرسلها كواريتش بدوره إلى مستر بيكر المسئول عن حدائق كيو التجريبية بلندن ، حيث زرعها ورعاها حتى نمت بنجاح ، وبدأت تطرح وردها الجميل النادر بعد أربعة أعوام .

■ فى ١٤ / ١٠ / ١٨٩٢ عقدت مجموعة من أصدقاء فيتزجرالد ، عشاق الرباعيات ، اجتماعا فى مطعم باجانى بشارع بورتلاند ، وأعلنوا تأسيس نادى عمر الخيام ، واتخذوا قرارا بأن يكون عدد أعضائه ٥٩ عضوا نسبة إلى عام ١٨٥٩ الذى صدرت فيه الطبيعة الأولى للرباعيات ، واتخذوا فى نفس الجلسة قرارا بزرع شتلات من شجرة ورد السنتيفوليا فى مقبرة فيتزجرالد بساحة كنيسة بولج . كما تم انتخاب مستر جستين هنتلى مكارثى رئيسا للنادى ، وكان معروفا بحبه الجنونى لرباعيات الخيام ، واقتصار شربه على النبيذ الأحمر تشبها بالخيام . يقول مكارثى إن أول نسخة امتلكها من الرباعيات نسخها بنفسه من صديقة له ، وانه يصحب الرباعيات معه أينما ذهب ، وانه يتخذها عقيدة خاصة لحياته .

■ فى صباح السبت ٧ / ١٠ / ١٨٩٣ بدأ أعضاء نادى عمر الخيام حجيجهم من محطة السكة الحديدية فى لندن متجهين الى كنيسة بولج الصغيرة لزيارة قبر فيتزجرالد وزرع السنتيفوليا النيسابورية ، وعندما وصل الاتوبيس الذى نقل أعضاء النادى من محطة السكة الحديدية إلى فندق بل أصيب سكان البلدة جميعا بالدهشة الشديدة والتساؤلات الحائرة عندما علموا بحقيقة الغرض من زيارة هؤلاء الغرباء لبلدتهم الصغيرة ، وبدا الأمر لغزا بالنسبة لهم : ان الكثيرين منهم يعرفون المرحوم فيتزجرالد ، أو « أُولْدْ فيتز » كما كانوا يسمونه ، فى هيئته الغريبة ، وشروده المعهود ، بملابسه العتيقة ، وقبعته المترهلة ، ولكن السبب فى مجىء كل هؤلاء الناس المحترمين لزرع شجرة ورد على قبره ، وبالتحديد شجرة ورد فارسية ، فهذا هو ما أوقع الدهشة المذهلة فى نفوسهم ، وتجاوز قدرتهم على الفهم .

■ من بين المحتلفين الذين حملهم من لندن إلى وودبريدج قطار الساعة ١٢,١٩ برنارد كواريتش ، صديق فيتزجرالد وأول ناشر للرباعيات ، والكاتب الأمريكى مونيكور كونواى ، والفنان وليم سيمسون الذى أحضر شتلات وبذور السنتيفوليا من نيسابور منذ تسعة أعوام ، وجورج هويل نائب رئيس نادى عمر الخيام ، ومستر هدسون سكرتير النادى ومن المعجبين بفيتزجرالد الذين لم يتمكنوا من المشاركة فى الحفل لظروف خاصة لكنهم أرسلوا كلمة مكتوبة لتقرأ فى الحفل : توماس هاردى ، أندرو لانج ، إدموند جوس ، جرانت ألن ، إدموند كين ، جستين مكارثى ، تيسلتون داير .

■ لم يكد الحفل يبدأ أمام قبر فيتزجرالد حتى أرسلت السماء أيضا تحيتها فى صورة زخة قوية من المطر كانت مفيدة لشتلات السنتيفوليا عند زرعها فى التربة الملاصقة لشاهد المقبرة .

■ افتتح وليم سيمسون الحفل بخطبة لخص فيها قصة اكتشافه لوردة عمر الخيام فى نيسابور ، وقرأ قصيدة كتبها جرانت ألن لهذه المناسبة . ثم تقدم مستر كيرتس ، بستانى الكنيسة ، وهو يحمل شتلتين نضرتين ، فض غطاءهما ، وزرعهما بكل عناية أمام شاهد المقبرة الذى يحمل اسم فيتزجرالد ، وأحاطهما بحاجز معدنى مُجَلْفَن لوقايتهما من العواصف . وألقى راعى الكنيسة ، القس دوتى ، كلمة وعد فيها الحاضرين بالحرص على رعاية هذه الشجرة الفارسية الثمينة .

■ وتحدث الكاتب الأمريكى مونيكور كونواى ، الذى حضر خصيصا من أمريكا لهذه المناسبة فقال : انه لمما يسعد أمريكيا من فرجينيا ، ولد فى مزرعة ملاصقة للمزرعة التى قضى فيها الرئيس واشنطون سنوات طفولته الأولى ، وعلى صلة حميمة بكل شبر فى أمريكا ، أن يعبر عن محبة الأمريكيين ، وتقدير الكثيرين منهم ، لشعر عمر الخيام ، وعرفانهم العميق بفضل فيتزجرالد ، ليس فى ترجمته للخيام فحسب ، لكن فى حرصه على الصياغة المؤثرة ذات المعانى الواضحة أيضا ، حتى خيل إلينا أن عمر الخيام قد بُعث مرة أخرى فى هيئة انجليزية قلبا وعقلا ، وما من مرة قرأت فيها الرباعيات إلاّ وأحسست بنوع من الألم لأننى لا أستطيع أن أشد على يد فيتزجرالد ، وأن أخبره عن مدى حبى له ، وعن شعورى بقدرته الخارقة على استيعاب الرباعيات ، وما حققته طبيعته السامية ، وأفكاره الحساسة ، للكشف عن الموهبة العظيمة المدهشة لعمر الخيام ، وقد يكون مرجع هذا إلى الالهام العظيم الذى استمده من الرباعيات ، لأننا عندما نقرأها نشعر نفس الشعور ، نشعر أننا نتعامل

مع النص روحيا وقلبيا ، وليس مع مفرداته الأدبية فقط ، فنحن مع الرباعيات لا نتعامل مع كتاب ، ولكن مع الشخصية الجذابة التى أبدعت الكتاب ، إننا لا نستطيع أبدا أن نحصى عدد الناس فى مختلف انحاء العالم ، بأساليب تفكيرهم المختلفة ، الذين تأثروا بشعر الخيام من خلال ترجمة فيتزجرالد .

■ وفى نهاية الحفل ألقى كولونيل كيريتش ، أحد الأوصياء الذين اختارهم فيتزجرالد قبل وفاته ، كلمة شكر فيها الجميع بعد أن عقدوا آصرة التراب الحى بين عمر الخيام وإدوارد فيتزجرالد .

■ وفى الدورية الشهرية التى تنشرها حدائق كيو فى لندن ، صدر فى عدد يونيو ١٨٩٤ بيان عن وردة السنتيفوليا يقول إن وردة عمر الخيام هى أجمل الزهور قاطبة ، وانها من عنصر يضرب فى جذور التاريخ ، وانها الأم التى تفرعت منها ثلاث من الزهور المرموقة : زهرة الكاباج ، وزهرة الموص ، وزهرة البومبون . ويقول مستر بيبر شتاين ، خبير الزهور ، إن السنتيفوليا زهرة برية تتفتح فى شكل مزدوج ، وتنمو على ارتفاع ٣٥٠٠ قدم بين جبال القوقاز .

إدوارد فيتزجرالد (١٨٠٩ - ١٨٨٣)

■ تعتبر رباعيات الخيام إحدى الروائع الخمس فى كل ما تمت ترجمته الى الانجليزية ، [illegible] الانجيل ، وأفلاطون لجوديت ، وهوميروس لتشابمان ، وهوميروس لبوب ، ورباعيات الخيام لفيتزجرالد .

■ وفيتزجرالد مترجم الرباعيات : إنسان خجول ، غريب الأطوار ، لماح ، طيب القلب ، ورغم أن أكبر أعماله ذيوعا أشاد بالانغماس فى المسرات ، وأن عائلته كانت واحدة من أغنى عائلات انجلترا ، فإنه عاش حياة معتدلة قوامها البساطة والتفكير الراقى ؛ أما انغماساته الأساسية فكانت فى القراءة ، والثقافة ، والتجديف ، والتدخين ، واستضافة أصدقاء العمر ، ولم يكن له طموحات دنيوية إلى الثروة أو السلطة أو الشهرة

■ ولد فيتزجرالد فى ٣١ / ٣ / ١٨٠٩ فى قرية بريدفيلد بمقاطعة صفولك بانجلترا ، وكان السابع بين اخوته الثمانية ، ينحدر أبوه جون بيرسل وأمه مارى فرانسيس فيتزجرالد من أصلاب الغزاة الأوائل الذين رافقوا وليم الفاتح فى الغزو النورماندى لانجلترا ، وعند وفاة جده لأمه عام ١٨١٨ ترك لابنته ثروة العائلة ، فأطلقت عائلة بيرسل على نفسها اسم فيتزجرالد

■ يمكن إرجاع نقص الطموح فى حياة فيتزجرالد بأسرها إلى جذوره الأولى فى النظام الذى اتسمت به نشأته المنزلية ، مع أب يفضل حياة ملاك الأراضى فى الريف ، وأم وسيمة ذكية غريبة الأطوار ، تتجاهل أطفالها حيث تشغلها أمور الحياة العصرية المتحضرة فى لندن ، ولهذا تعلم فيتزجرالد مبكرا أن يحب كلا من الأفق المفتوح فى الريف وشاطىء البحر حيث كانت الاسرة تقضى فصل الصيف ، والمسارح ، وقاعات الموسيقى ، ومعارض الرسم فى لندن وباريس ، ولم تكن الأسرة تحترم كثيرا قرض الشعر ، فاتجه فيتزجرالد بسبب حبه للأدب إلى صديق وجار لهم

اسمه ادوارد موور ، وهو ضابط متقاعد كان يخدم فى الجيش الهندى ، وكان قد أصدر كتابا بعنوان «مقاطع من الشرق» وقاموسا للمصطلحات الريفية فى منطقة صفولك .

■ لم يكن فيتزجرالد طالبا طموحا ، سواء فى المدرسة الخاصة الصغيرة بالقرب من مسكنه فى وود بريدج ، أو فى مدرسة الملك إدوارد السادس للغات فى بيرى سانت إدموندس ، أو بكلية ترينتى فى كيمبريدج : لم يكن يحضر فى الجامعة سوى الحلقات الدراسية التى لا مفر منها ، وكان عزوفا عن صحبة مجموعة من المثقفين المعروفة باسم الحواريين أو المصلحين الأخلاقيين ، وكان على رأسهم الشاعر الفريد تنيسون الذى أصبح فيما بعد شاعر البلاط الملكى ، رغم أنه تعرف على معظمهم عن قرب ؛ لكنه أحب كيمبريدج ، وعاد اليها كثيرا فى الأعوام التالية فهناك نمت صداقاته التى امتدت طول حياته مع وليم بودام دن الذى صار خبيرا شهيرا فى المكتبات ، وجيمس سبيدنج الذى نشر أعمال فرانسيس بيكون ، وجون ميتشل كيمبل ، ووليم تاكرى ، والفريد تنيسون ، وشقيقه فريدريك ، وتوماس كارلايل ، وتشارلس لام ، ووليم وردزورث ، وتشارلس ديكنز ، وسوينبرن ، وبروانىج وزوجته ، وروزيتى ، وراسكين ، وكثيرين غيرهم من الكتاب والفنانين . وتبادل الكثير من الخطابات مع أصدقائه ، وقد ساهمت هذه الخطابات فى شهرته الأدبية حيث اتسمت بالذكاء ، والنظرة الثاقبة فى ملاحظاته حول الحياة والأدب ، بطريقة ربما تكون منحرفة أو متحيزة ، ولكنها دائما آسرة تثير الاهتمام . فضلا عن ذلك ، كانت صداقاته ، فيما قبل ، شيئا أقرب ما يكون إلى الحب ، لأنه لم يكن يدخر جهدا من أجل صديق ، سواء إقراضه مالا ، أو الحصول على عمل له ، أو استضافته فى بيته ، بينما كان يكتفى لنفسه عادة ، من كل بيته الكبير ، بغرفة صغيرة لفرد واحد ، متراكمة ، غير منظمة .

■ ورغم أن والد فيتزجرالد فقد ثروته فى مناجم الفحم ، وأن الشاعر نفسه عانى ما ترتب عليه ، فقد بقى لديه دائما ما يكفيه لتدبير شئونه بشكل مريح وبدون قلق ، ودائما كان لديه ما يكفى لمساعدة صديق ، وربما لسوء الحظ ما يكفى دائما لمنعه من اللجوء الى العمل مع الكادحين ، وهو ما أنتج أعمالا لكُتّاب كان معجبا بهم مثل سكوت ، وتاكرى ، وديكنز ، وكارلايل .

■ بعد التخرج من الجامعة ، أنفق فيتزجرالد بعضا من وقته فى مصاحبة أمه وشقيقاته عند ذهابهن إلى المسارح والمعارض الفنية ، وزيارة بعض الأقارب

والأصدقاء فى منازلهم ، ولم تكن هذه الصحبة تضايقه كثيرا لأنه كان يحب الفنون والأطفال . أما فى حياته الاجتماعية الخاصة فقد كان دائما يتبادل الزيارات مع أصدقائه .

■ وكان حبه الأول لفتاة مثقفة طموحة اسمها إليزابث تشارلزورث ، وبينما ظل يؤجل التقدم لخطبتها تم زواجها من إدوارد بايلر كاوِلْ (١٨٢٦ - ١٩٠٣) وهو الشخص الذى سيلعب فيما بعد أخطر دور فيما يتعلق بترجمة فيتزجرالد لرباعيات الخيام . كان كاوِلْ وقت زواجه من إليزابث يعمل بالتجارة ، ولكنها شجعته على مواصلة الدراسة حتى أصبح فى النهاية أستاذا للغة السانسكريتية بجامعة كيمبريدج . وقد اعترى فيتزجرالد بعد زواج اليزابث احساس غائر بالخذلان ، ثم تورط بعد ذلك فى إعلان خطبته إلى شقيقة صديقه الشاعر برنارد بارتون الذى ينتمى إلى جماعة الكويكرز (فئة من المتدينين الداعين إلى نبذ الحرب ، ويمارسون الصمت لفترات طويلة فى اجتماعاتهم ، وقد اشتق اسم المدفع الهيكلى المصنوع من الخشب من اسم جماعتهم فيسمى كُويكَرْ جَنْ) وبعد خطوبة استمرت سبعة أعوام تم زواجهما حيث كان فيتزجرالد فى السابعة والأربعين ، والعروس فى الثامنة والأربعين ، كانت ذكية ، طموحة ، ضخمة البدن ، عالية الصوت ، تحب الخيلاء والادعاء الطبقى ، وكان هو يكره التفاخر والمباهاة . وقد تم الزواج فى حفل هائل ، وكان فيتزجرالد يرتدى ملابسه القديمة ، وقبعته المترهلة العريضة الحواف . ولم يستمر هذا الزواج طويلا ، فقد تم انفصالهما بعد أربعة شهور ، وعاد فيتزجرالد إلى حياته كأعزب مع شعور يمتزج فيه الذنب بالسرور .

■ كان فيتزجرالد يفضل السفر حيثما يريد ، مستقلا القارب على نهر دِبِنْ بعيدا عن الشاطىء ، مرتديا سترته القديمة ، يدخن ، ويرسم ، ويعزف على البيانو ، ويقتنى اللوحات ، ويَدْرس . وكانت متعته الكبرى فى قضاء أمسية مع أصدقائه الحميمين ، يدخن البايب ، ويشرب .

■ كان أهم الأصدقاء فى حياة فيتزجرالد الأدبية بكل تأكيد هو إدوارد كاول ، الذى حفزه للتعلم والكتابة على حد سواء . كان فيتزجرالد قد تعلم فى المدرسة اللغات اللاتينية واليونانية والفرنسية ، وقام كاول بتعليمه اللغتين الفارسية والاسبانية عام ١٨٥٤ ، أما اللغتان الايطالية والألمانية فقد تعلمهما فيتزجرالد بنفسه ، وكان يفضل أن يقرأ الأعمال الكبرى فى لغاتها الأصيلة ، رغم معاناته المتزايدة من بصره المتدهور .

■ فى يوليو عام ١٨٥٦ إلتقى فيتزجرالد للمرة الأولى بالعمل الذى حفظ له مكانة أدبية وشهرة واسعة فى العالم بأسره : رباعيات الخيام ، وذلك عندما اكتشف كاول فى مكتبة بودليان بجامعة اكسفورد «مخطوطة وليم أوزلى لرباعيات الخيام» وتحتوى على ١٥٨ رباعية ، فقام بنسخ صورة منها أرسلها لفيتزجرالد ، ثم تواصلت لقاءاتهما لقراءتها معا ، واكتشف كاول بعد ذلك مخطوطة أخرى فى مكتبة الجمعية الأسيوية البنجالية فى كالكتا وتحتوى على ٥١٦ رباعية ، وقام أيضا بارسال صورة منها إلى فيتزجرالد فى ١٤ / ٦ / ١٨٥٧ ، وكان كاول قد سافر فى العام الأسبق إلى الهند للعمل مدرسا فى كلكتا ، وظل هناك إلى ما بعد صدور الطبعة الأولى من الرباعيات ، وظلت المراسلات بينه وبين فيتزجرالد متواصلة لتنوير النص الفارسى للرباعيات .

■ كانت أولى محاولات فيتزجرالد لترجمة الرباعيات إلى اللغة اللاتينية ، حيث ترجم منها ٣١ رباعية ، ثم أعاد ترجمتها خلال الشهور الستة التالية إلى الانجليزية ، وأتم ترجمة ٣٥ رباعية ، أرسلها إلى مجلة فريزر ، لكن عاما كاملا انقضى دون ان تنشر المجلة شيئا منها ، فاستردها فيتزجرالد وأضاف اليها ٤٠ رباعية أخرى كان قد أتم ترجمتها ، وقام باصدار الطبعة الأولى عام ١٨٥٩ فى ٢٥٠ نسخة على نفقته الخاصة ، دون أن يضع اسمه عليها ، فى غلاف من الورق البنى السادة ، عن طريق صديقه الناشر برنارد كواريتش الذى استلم من فيتزجرالد ٢٠٠ نسخة لبيعها ، لكن البيع كان يتم ببطء شديد مما دفعه الى وضعها على رف الكتب المنبوذة التى تعرض بأخرص سعر ، وهكذا عرضت الرباعيات للبيع لقاء بنس واحد للنسخة (١/١٢ من الشلن) .

■ فى هذا المكان المجحف اكتشف الرباعيات واحد من أصدقاء الناقد المعروف دانتى جابرييل روزيتى ، فحصل على نسخة منه واتصل بصديقه الناقد سْوينبرن لإبلاغه ، وبذلك بدأت الرباعيات طريقها ، رغم أن المحررين الأدبيين آنئذ تجاهلوا نشر أىّ خبر عنها .

■ أحرزت الرباعيات أول شهرة لها ، بعد عشر سنوات من نشرها ، فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٨٦٩ ، عندما أشاد بها الناقد تشارلز إليوت نورتون ، وقال عن فيتزجرالد : إننا نطلق عليه صفة المترجم لعدم وجود كلمة أفضل للتعبير عن عملية الاختراق الشعرى التى تؤديها روح الشاعر من لغة إلى أخرى ، وإعادة تجسيد أفكار وصور النص الأصلى ، فى صياغة ليست مختلفة بالمرة عن مصدرها ، ولكنها

تمايز محكم يتسق مع أحوال الزمان والمكان والتقاليد والطباع الفكرية التى يظهر فيها العمل مرة أخرى .

■ وقد أوضح فيتزجرالد قبل ذلك بعشر سنوات ، عند صدور الرباعيات ، موقفه من الرباعيات المترجمة فى الصورة التى نشرت بها فقال : إن الرباعيات فى صورتها الأصلية عبارة عن مقاطع مستقلة يتشكل كل منها فى أربعة سطور متساوية بقافية موحدة ، لكن قافية السطر الثالث منها تكون مطلقة فى معظم المقاطع ، وهذه المقاطع فى الأصل تتوالى طبقا لأبجدية القوافى . لكن فيتزجرالد نظم المجموعة التى اختارها فى سلسلة شبيهة بأناشيد الرعاة ، وفى رسالة منه الى بروفسور كاول بتاريخ ٢٤ / ٩ / ١٨٥٨ قال إن ترجمته للرباعيات ليست حرفية ، وانه مزج كثيرا من الرباعيات معا ، وانه فقد الى حد ما عنصر البساطة الذى يعتبره احدى الميزات فى شعر الخيام .

■ لماذا اختار فيتزجرالد لنفسه عناء ترجمة الرباعيات ؟ كان يجيب دائما عن هذا السؤال بقوله انه أراد أن يُسعد كاول ، وجاءت هذه الاجابة أيضا فى رسالة منه بتاريخ ٩ / ١٢ / ١٨٦١ إلى دبليو . إتش . طومسون بجامعة كيمبريدج .

■ لكن النبوءة المدهشة حقا جاءت فى رسالة منه إلى كاول بتاريخ ١٣ / ١ / ١٨٥٩ قال فيها « أخشى أن تندم فى يوم ما لأنك أعطيتنى مخطوطات الخيام » وتحققت هذه النبوءة بعد وفاة فيتزجرالد على أوسع نطاق ، فقد ظل كاول طوال حياته بعد ذلك هدفا لا يكف عنه الصحفيون ، والمحققون ، وكُتّاب السيرة الذاتية ، والمعجبون بفيتزجرالد ، وعشاق الرباعيات ، والدارسون بأقسام اللغات الشرقية من مختلف الجامعات ، والباحثون عما فى الرباعيات من التصوف والرمزية ، والغيبية ، والهرطقة ، والخمريات ، والعشق الإلهى .

■ مع تصاعد الاهتمام بالرباعيات ، سرعان ما نفدت هذه النسخ المحدودة من الطبعة الأولى ، وازداد الطلب عليها ، فقد قام فيتزجرالد ، الذى كان قد ترجم المزيد منها ، باصدار الطبعة الثانية التى احتوت ١١٠ رباعية ، ثم صدرت الطبعة الثالثة وتحتوى على ١٠١ بعد حذف ، وإضافة ، وتحقيق ، وتنقيح (وهى الطبعة المترجمة فى هذا الكتاب) وظلت هذه الطبعة الثالثة الصياغة النهائية للرباعيات التى أعيد نشرها فى الطبعتين الرابعة والخامسة اللتين نشرتا فى حياة فيتزجرالد قبل وفاته عام ١٨٨٣ . ولم تكد السنوات القليلة الباقية على انتهاء القرن التاسع عشر تنتهى

حتى كانت الرباعيات قد صدرت فى طبعات لا حصر لها ، وتُرجمت إلى لغات منها اللاتينية والغاليّة ، وأحدثت أثرا كبيرا فى تفكير جيل بأكمله .

■ كانت رؤية فيتزجرالد واضحة فيما يتعلق بالنقد الأدبى ، وكانت معروفة لمن يعرفه من الأصدقاء ، ولمن لا يعرفونه على حد سواء ، فقد ظل تذوقه متجذرا فى نطاق شبابه المبكر ، قاعدته الأساسية مهارة المبدع فى صياغته الفنية ؛ وفى سنوات نضجه أحب قدماء الإغريق ، وشكسبير ، وسكوت ، وتنيسون . وفيما يتعلق بنفسه لم يكن باحثا عن الثروة أو الشهرة ، وإنما كان ينشد حياة هادئة مع أصدقاء قلائل ، وبيت خاص صغير مع الكتب والموسيقى واللوحات ، ورائحة البحر التى تسرى فى الأوصال ، ومنظر البراعم وهى تتفتح ، والطيور فى البرارى ، ورغم انه كان لديه مال اكثر من حاجته دائما ، فقد كانت حياته الخاصة خشنة ، وكان نباتيا ، يأكل اللحم خارج بيته فقط كيلا يعتبر شاذا فى نظر الآخرين ، وكان يحتقر الخيلاء والأنانية ، ويشعر بالإجلال الحقيقى لصلابة الفلاح ورجل البحر الانجليزى . وكان لديه إحساس قوى بالواجبات الاجتماعية ، فكان يدفع لأحد الأطباء راتبا منتظما لعلاج الفقراء ، واستمر فى حرب شرسة ضد الظلم وسوء معاملة الإنسان والحيوان .

■ ولم تكن السنوات رحيمة به فى تعاقبها ، فقد شهد موت أبيه بعد إفلاسه ، ثم أعقبته أمه ، ومات أربعة من أعز أصدقائه وهو فى الخمسين ، وخيم عليه إحساسه بالفشل فى زواجه ، ثم انسحب أخيرا من حياته فى لندن حين أحس بأن سكانها من جنس متآكل ، وانسحب كذلك من مجتمع وود بريدج لما رآه فيهم من أنانية وتكبر ، وخذله الصديق الذى تعلق به طويلا ، وحرمه بصره المتدهور من رحلاته فى القارب على صفحة النهر ، واضطره الى الاعتماد على قراء غير أكفاء ، وتقوست قامته المديدة التى كانت تبلغ ستة أقدام ، وصار لون الشعر فى عارضيه وأسفل ذقنه رماديا ، وأصبح سكان مدينته الصغيرة وودبريدج يسخرون من ملابسه المتهرئة ، رغم أنه يملك أفضل منها ، كما كانوا يسخرون من بنطاله القصير ، والكاب الذى يطيحه الهواء وهو يمشى متمهلا فى الطريق ، وقبعته المترهلة ذات الحواف العريضة التى يضع منديلا تحتها ليثبتها فوق رأسه .

■ وأخيرا ، مات فيتزجرالد وهو فى السادسة والسبعين ، ميتة هادئة ، أثناء نومه ، وهو فى زيارة لأحد أصدقائه ، يوم ١٤ / ٦ / ١٨٨٣ .

رباعيات الخيام

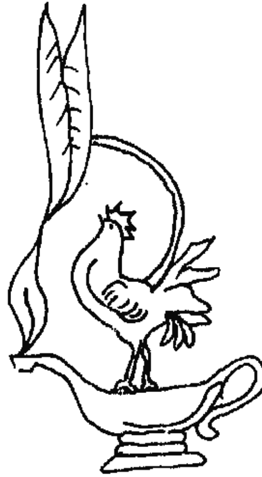


(٢)

قبل موات الشبح الكاذب للنهار
سمعت صوتا صائحا من داخل الحانة :
مادام كل شيء قد أعِدَّ فى دار العبادة
فلماذا ، بعيدا عنها ، تميل رأسُ العابد النعسان ؟

II

Before the phantom of False morning died,
Methought a Voice within the Tavern cried,
"When all the Temple is prepared within,
"Why nods the drowsy Worshiper outside?"

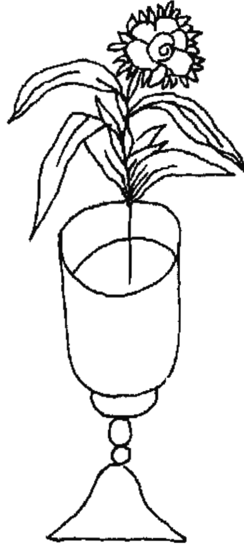


(٣)

عند صياح الديك ،
صاح الواقفون أمام الحانة «إفتح الباب ،
أنت تعلم أن مهلة الحياة المتاحة قصيرةً قصيرة ،
وأنها إذا مضت ، فلن تعود أبدا »

III

And, as the Cock crew, those who stood before
The Tavern shouted—"Open then the Door!
"You know how little while we have to stay,
And, once departed, may return no more."

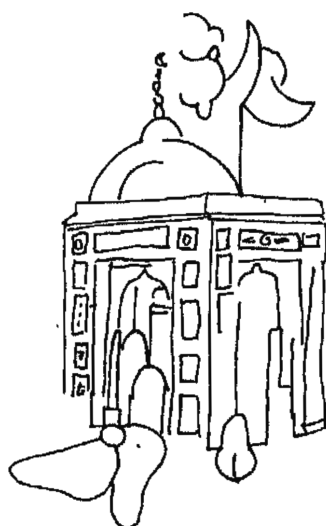


(٤)

يُجدد العام الجديدُ الرغائبَ القديمة ،
والروحُ المتأملةُ تلوذ بالعزلة
حيث يمد «موسى» إلى الغصن يده البيضاء
ويبث «عيسى» أنفاسه فى الأرض

IV

Now the New Year reviving old Desires,
The thoughtful Soul to Solitude retires,
Where the White Hand of Moses on the Bough
Puts out, and Jesus from the Ground suspires.



(٥)

إختفت إرَمُ بكل وردها ، حيث لا يدرى أحد ،
مثلما اختفت كأس « جَمشيد » ذات النطاقات السَّبعة،
لكِن ياقوتة مازالت تشعُّ فى الكرمة ،
وتضفى البهاء على كثير من الحدائق فوق ضفاف الماء

V

Iram indeed is gone with all his Rose,
And Jamshyd's Sev'n-ring'd Cup where no one knows;
But still a Ruby kindles in the Vine,
And many a Garden by the Water blows.



(٦)

إنْغَلَقَتْ شفاه « داود »
لكن العندليب فى مزمار « بهلوى » المقدس
يستصرخ الوردة أن تكسو خدها الشاحب :
« النبيذ ، النبيذ ، النبيذ ، النبيذ الأحمر »

VI

And David's lips are lockt; but in divine
High-piping Pehleví, with "Wine! Wine! Wine!
"Red Wine!"—the Nightingale cries to the Rose
That sallow cheek of hers to' incarnadine.

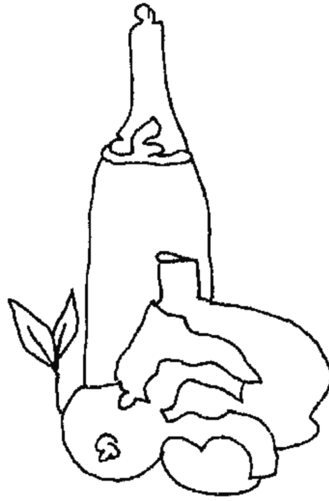


(٧)

تعال ، املأ الكأس ، وفى حرارة الربيع
طَوِّحْ عباءة الندم الشتائية ،
لم يبق لطائر الوقت سوى زمن وجيز ثم يطير ،
لقد حلّق الطائر الآن فى الفضاء

VII

Come, fill the Cup, and in the fire of Spring
Your Winter garment of Repentance fling:
  The Bird of Time has but a little way
To flutter—and the Bird is on the Wing.

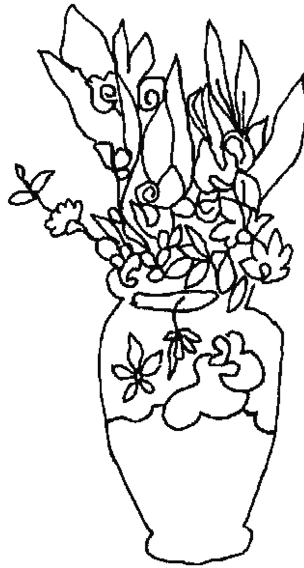


(٨)

سواء فى « نيسابور » أو فى « بابيلون » ،
سواء دارت الكأس بالحلو أو بالمر ،
فإن خمرة الحياة تنز نقطة فنقطة ،
وأوراق العمر تواصل السقوط واحدة فواحدة

VIII

Whether at Naishápúr or Babylon,
Whether the Cup with sweet or bitter run,
The Wine of Life keeps oozing drop by drop,
The Leaves of Life keep falling one by one.

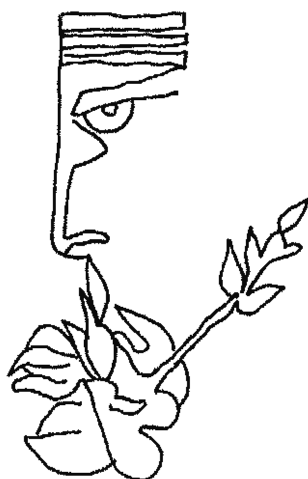


(٩)

كل صباح يأتينا بآلاف الورود ، هكذا أنت تقول ،
لكننى أتساءل : أين ترك الصباحُ الزهورَ التى حملها بالأمس ؟
فهذا الشهر الأول من الصيف الذى سيجيئنا بالورود
سيطوى « جمشيد » و « كايكوباد » فى مكان بعيد

IX

Each Morn a thousand Roses brings, you say:
Yes, but where leaves the Rose of Yesterday?
And this first Summer month that brings the Rose
Shall take Jamshyd and Kaikobád away.



(١٠)

لا باس ، دَعْهُ يَطْوِهِمْ ،
فما لنا نحن و « كايكوباد » العظيم أو «كايخسرو» ؟
فلْيَصْخَبْ « زال » و « رستم » كيفما يحلو لهما ،
وليَدْعُ « حاتمُ » الناسَ إلى الطعام ، ليس عليك أن تُبالى

X

Well, let it take them! What have we to do
With Kaikobád the Great, or Kaikhosrú?
  Let Zál and Rustum bluster as they will,
Or Hátim call to Supper—heed not you.



(١١)

نحن معا فى قطاع تكسوه الأعشاب ،
يفصل ما بين الأرض المروية والصحراء ،
حيث ننسى اسم العبد واسم السلطان ،
وسلام على « محمود » وعرشه الذهبى

XI

With me along the strip of Herbage strown
That just divides the desert from the sown,
Where name of Slave and Sultán is forgot—
And Peace to Mahmúd on his golden Throne!

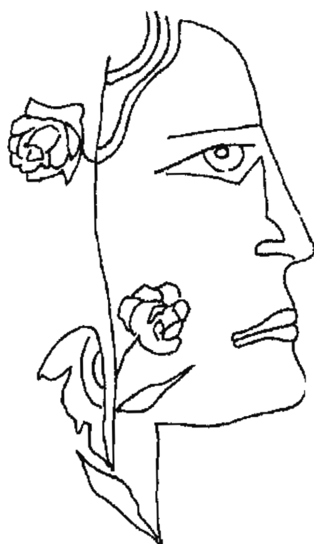


(١٢)

ديوان شعر تحت غصن شجرة ،
زجاجة من النبيذ ، رغيف خبز ،
وأنت إلى جانبي فى القفار نغنى ،
آه ، إن القفار وقتئذ تكون جنتنا

XII

A Book of Verses underneath the Bough,
A Jug of Wine, a Loaf of Bread—and Thou
Beside me singing in the Wilderness—
Oh, Wilderness were Paradise enow!



(١٣)

يعيش البعض من أجل متاع هذا العالم
والبعض تواق إلى الجنة التى بَشرَ بها النبىّ
آه ، فلتغنم ما بين يديك ، دَع الأجل يمضى
ولا تُبال بدمدمة الطبل البعيد

XIII

Some for the Glories of This World; and some
Sigh for the Prophet's Paradise to come;
Ah, take the Cash, and let the Credit go,
Nor heed the rumble of a distant Drum!

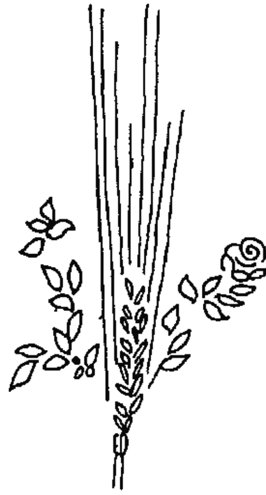


(١٤)

أُنظرْ إلى الوردة التى تنشر عطرها فينا
إنها تضحك وهى تقول : إنى أنشر فى العالم عطرى ،
مَزِّقْ على الفور الخيط الحريرى الذى يحفظ كنزى ،
وانثرْ اللؤلؤ المكنوز فوق الحديقة

XIV

Look to the blowing Rose about us—"Lo,
Laughing," she says, "into the world I blow,
At once the silken tassel of my Purse
Tear, and its Treasure on the Garden throw."

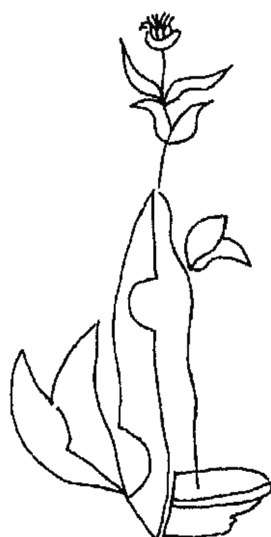


(١٥)

أولئك الذين زرعوا القمح الذهبى
وأولئك الذين ذرّوه فى الريح كالمطر
سوف يُرَدّون معا إلى تراب ليس له مثل هذا الأريج ،
فإذا ما واراهم التراب ، نَبَشَتْهُ حاجةُ الإنسان مرة أخرى

XV

And those who husbanded the Golden grain,
And those who flung it to the winds like Rain,
Alike to no such aureate Earth are turn'd
As, buried once, Men want dug up again.

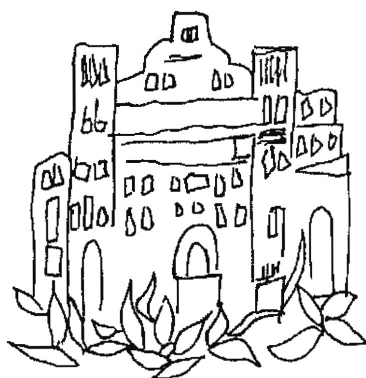


(١٦)

الأمل الكونى الذى تعلقت به قلوب الرجال
إما أن يصير رمادا ، وإما ان يزدهر ، ثم يضيع
مثل الجليد على وجه الصحراء الأغبر ،
يلتمع ساعة قصيرة أو ساعتين ، ثم يختفى

XVI

The Worldly Hope men set their Hearts upon
Turns Ashes—or it prospers; and anon,
  Like Snow upon the Desert's dusty Face,
Lighting a little hour or two—is gone.

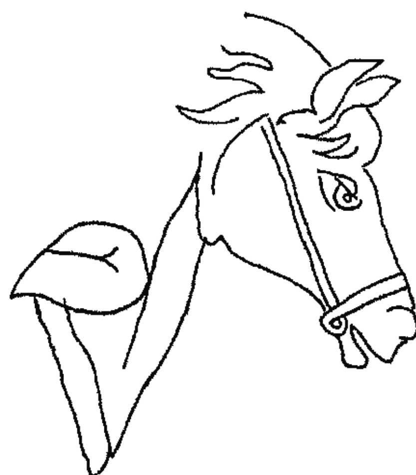


(١٧)

فلنتأمل هذا الخان البالى
يتوالى على مداخله الليل والنهار ،
كيف تعاقب عليه سلطان بعد سلطان بكل ما لَهُ من أبهة ،
عاش به ساعته الموعودة ، ثم مضى لغايته

XVII

Think, in this batter'd Caravanserai
Whose Portals are alternate Night and Day,
How Sultán after Sultán with his Pomp
Abode his destined Hour, and went his way.



(١٨)

يقال إن الأسد والسحلية يحفظان العرش
حيث تألق « جمشيد » وشرب حتى الثمالة ،
وفوق رأس الصياد العظيم «بَهْرام »
يخطو الحمار الوحشي دون أن يوقظه من النوم

XVIII

They say the Lion and the Lizard keep
The courts where Jamshyd gloried and drank deep:
And Bahrám, the great Hunter—the Wild Ass
Stamps o'er his Head, but cannot break his Sleep.



(١٩)

يخيل لى أحيانا أن الوردة لا تحوز احمرارها القانى
إلا من تربة رواها دم قيصر دفين ،
وكل زهرة من الياسنت فى ثوب الحديقة
هبطت فى حضنها من رأس محبوب لنا ذات يوم

XIX

I sometimes think that never blows so red
The Rose as where some buried Cæsar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in her Lap from some once lovely Head.



(٢٠)

هذا العشب المتجدد النماء ، تنبسط خضرته الرقيقة
فى المكان الذى نهجع فيه على شفاه النهر
آه ، فلنهجع برفق ، فمن ذا يدرى
من أىّ شفاه حبيبة لا نراها ، تنمو هذه الأعشاب !

XX

And this reviving Herb whose tender Green
Fledges the River-Lip on which we lean—
Ah, lean upon it lightly! for who knows
From what once lovely Lip it springs unseen!

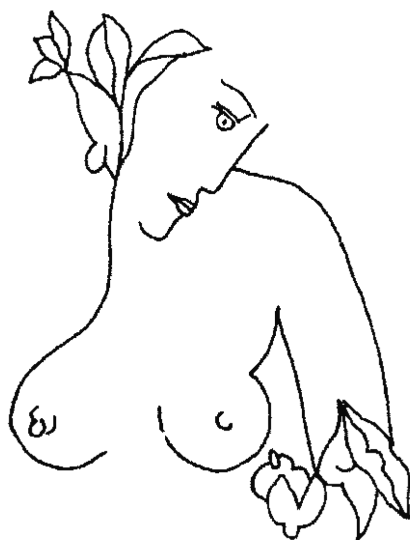


(٢١)

آه أيها الحبيب ، إملأ الكأس التى تطهر يومنا
من ندم الماضى ومن مخاوف المستقبل ،
أتقول غدا ؟ ربما أكون عندما يأتى غدى
مع الذين رحلوا من سبعة آلاف سنة

XXI

Ah, my Belovéd, fill the Cup that clears
TO-DAY of past Regrets and future Fears:
To-morrow—Why, To-morrow I may be
Myself with Yesterday's Sev'n thousand Years.

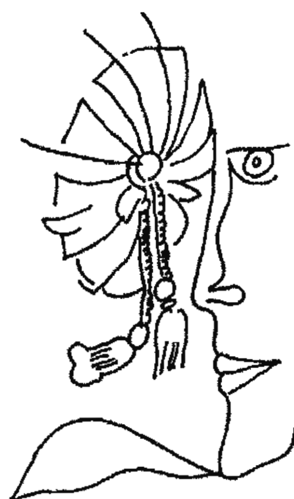


(٢٢)

أحببنا من الناس أجملهم وأفضلهم ،
أولئك الذين شقوا طريقهم فى الزمن الذى يجرى من أعمارهم ،
شربوا كأسهم فى دورة أو دورتين من قبل ،
ثم مضوا واحدا بعد الآخر صامتين ، إلى الراحة الأبدية

XXII

For some we loved, the loveliest and the best
That from his Vintage rolling Time hath prest,
Have drunk their Cup a Round or two before,
And one by one crept silently to rest.

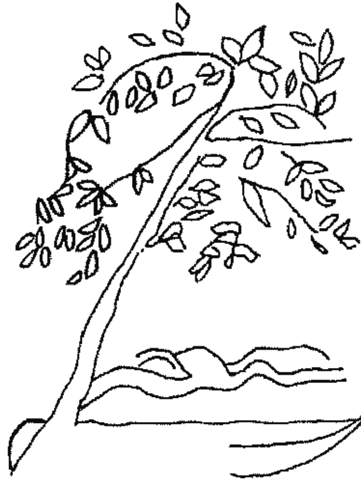


(٢٣)

نحن الذين نمرح الآن فى هذه الحجرة
لقد رحلوا عنها بينما الصيف يتشح بأزهاره الجديدة ،
لابد أن نهبط بأنفسنا تحت حشية الأرض
لنصنع من أنفسنا حشية أخرى ، لكن لمن ؟

XXIII

And we, that now make merry in the Room
They left, and Summer dresses in new bloom,
  Ourselves must we beneath the Couch of Earth
Descend—ourselves to make a Couch—for whom

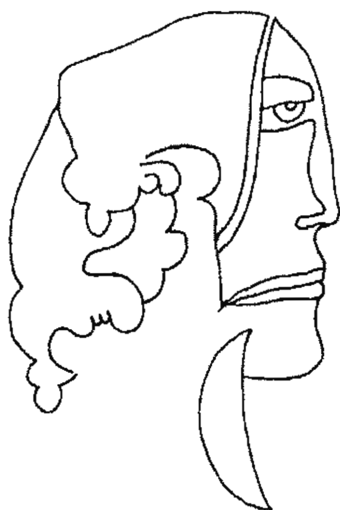


(٢٤)

آه ، فلنبذل أقصى ما يمكننا الآن
قبل ان نهبط معا تحت التراب ،
تراب يدخل فى التراب ، لينام تحت التراب ،
بلا نبيذ ، بلا اغنية ، بلا مغن ، بلا نهاية

XXIV

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend;
Dust into Dust, and under Dust to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and—sans End!



(٢٥)

الأمر سيان لمن يُعِدون أنفسهم لهذا اليوم
ومن يتطلعون إلى ما بعد غد ،
ها هو المؤذن من برج الظلام يصيح :
أيها الأغبياء ، ليس لكم هنا جزاء ، ولا هناك

XXV

Alike for those who for TO-DAY prepare,
And those that after some TO-MORROW stare,
A Muezzin from the Tower of Darkness cries,
"Fools! your Reward is neither Here nor There."



(٢٦)

لماذا ، كل أولئك القديسين والحكماء الذين ناقشوا
أمور الدنيا والآخرة بكل حكمة ، طوردوا
كأنهم أنبياء مزيفون ، بعثرت كلماتهم باحتقار ،
وأغلِقتْ أفواههم بالتراب ؟

XXVI

Why, all the Saints and Sages who discuss'd
Of the Two Worlds so wisely—they are thrust
Like foolish Prophets forth; their Words to Scorn
Are scatter'd, and their Mouths are stopt with Dust.

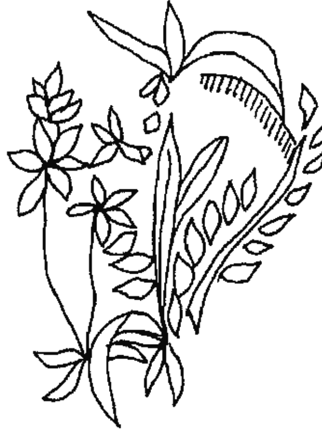


(٢٧)

حينما كنت صغيرا ، مارست أحيانا بشغف
دور الحكيم ودور القديس ، وسمعت كثيرا من النقاش
حول ذلك ، لكن المسألة الأهم أنني
خرجت من نفس الباب الذى منه دخلت !

XXVII

Myself when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great argument
About it and about: but evermore
Came out by the same door where in I went.

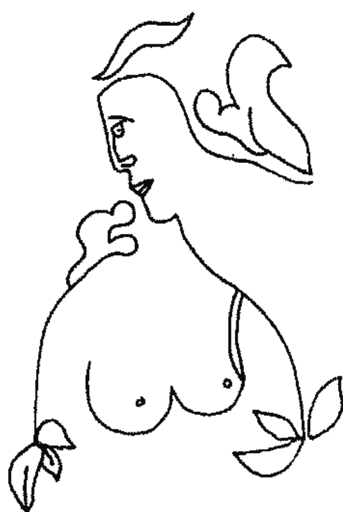


(٢٨)

سَقَيْتُ معهم بذرة الحكمة ،
ورعيتها بيدى هاتين حتى تنمو ،
وها هو الحصاد كله الذى جَنَيْتُ :
« كالماء جئتُ ، كالريح أمضى »

XXVIII

With them the seed of Wisdom did I sow,
And with mine own hand wrought to make it grow;
And this was all the Harvest that I reap'd—
"I came like Water, and like Wind I go."



(٢٩)

جئتُ للعالم لا أدري لماذا أو من أين جئتُ ،
كالماء أجرى شئتُ أم أبيتُ ،
وسأمضي عنه كالريح من الأرض اليباب ،
طائعا أو مكرها ، دون أن أدرى إلى أين الرحيل

XXIX

Into this Universe, and *Why* not knowing
Nor *Whence*, like Water willy-nilly flowing;
  And out of it, as Wind along the Waste,
I know not *Whither*, willy-nilly blowing.

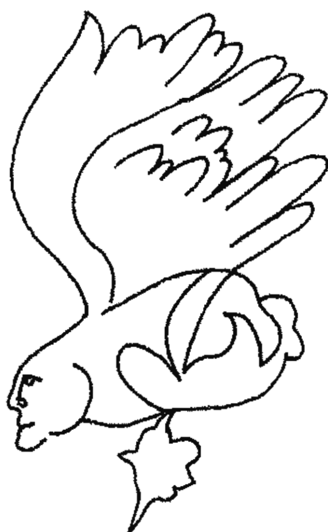


(٣٠)

لماذا عَجَّلوا بمجيئى هاهنا دون سؤال ؟
من أين جئت ، وإلى اين سأمضى مسرعا دون سؤال ؟
أعطنى الكثير من كئوس هذى الخمرة المحرمة ،
لابد أن أغرِقَ ذكريات هذا الهوان

XXX

What, without asking, hither hurried *Whence?*
And, without asking, *Whither* hurried hence!
Oh, many a Cup of this forbidden Wine
Must drown the memory of that insolence!



(٣١)

من مركز الأرض إلى البوابة السابعة
نهضت صاعدا حتى جلست على عرش «زُحَلْ» ،
حللتُ أثناء طريقى كثيرا من العقد الغامضة ،
لكن مصير الإنسان ظل عقدة عظمى بغير حَلْ

XXXI

Up from Earth's Center through the Seventh Gate
I rose, and on the Throne of Saturn sate,
And many a Knot unravel'd by the Road;
But not the Master-knot of Human Fate.



(٣٢)

كان هناك الباب الذى لم أجد له مفتاحا ،
كان هناك الحجاب الذى من خلاله ليس لى أن أرى ،
بعض الحديث القليل ، هنيهة عنى وعنك
كان هناك ، لم يبق شيء يقال عنى وعنك

XXXII

There was the Door to which I found no Key;
There was the Veil through which I might not see:
Some little talk awhile of ME and THEE
There was—and then no more of THEE and ME.



(٣٣)

لا الأرض تستطيع أن تجيب ، ولا البحار التى تنتحب
على مليكها البائس ، فى رداء حزنها الأرجوانى المتهدل ،
ولا السماء المتهالكة بكل علاماتها المكشوفة والمختبئة
فى أكمام الليل والنهار

XXXIII

Earth could not answer; nor the Seas that mourn
In flowing Purple, of their Lord Forlorn;
Nor rolling Heaven, with all his Signs reveal'd
And hidden by the sleeve of Night and Morn.

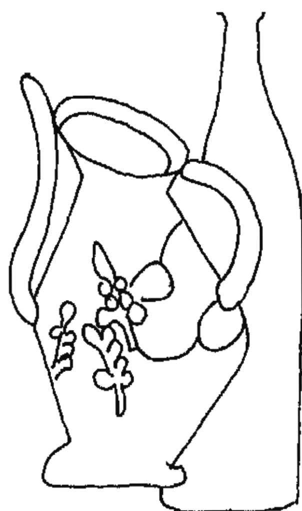


(٣٤)

وجودِك الفعَّال داخل خلف الحجاب
رفعت يدىَّ عالياً فوجدتُ مصباحاً بين الظلام
وسمعتُ صوتاً ، لا أعرف من أين ، يقول :
« إن الذى فيك منى أصابهُ العمى »

XXXIV

Then of the THEE IN ME who works behind
The Veil, I lifted up my hands to find
A lamp amid the Darkness; and I heard,
As from Without—"THE ME WITHIN THEE BLIND!"



(٣٥)

ملْتُ بأذنى على شفة هذه الآنية الفخارية المسكينة
لعلنى أعرف سر حياتى ،
همهمت الشفاه وقالت « فلتشرب مادمت حيّاً ،
فأنت عندما تموت ، لن تعود للحياة أبدا»

XXXV

Then to the Lip of this poor earthen Urn
I lean'd, the Secret of my Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd—"While you live,
"Drink!—for, once dead, you never shall return."



(٣٦)

أعتقدُ أن الآنية ردت على سؤالى ،
قالت بصوتِها الغامض ، مادُمت حيا فلتشرب ،
آه ، لقد قَبلْتُ الشفة التى اسْتسلمتْ لى ،
كم من القبل يحق لها أن تأخذ ، وأن تعطى ؟

XXXVI

I think the Vessel, that with fugitive
Articulation answer'd, once did live,
And drink; and Ah! the passive Lip I kiss'd,
How many Kisses might it take—and give!



(٣٧)

أذكر أننى توقفت فى الطريق
لأشهد الخزاف وهو يصوغ طينته المبللة
لكننى سمعتها همهمت بكل لسانها الفقيد
«رفقا ياأخى ، أرجوك الرفق بى »

XXXVII

For I remember stopping by the way
To watch a Potter thumping his wet Clay:
  And with its all-obliterated Tongue
It murmur'd—"Gently, Brother, gently, pray!



(٣٨)

لو لم تكن هذه الحكاية القديمة جاءت إلينا
عبر الأجيال المتعاقبة للإنسان ،
عن هذه الكتلة من طين الأرض المبتلة
التى بعثها الخالق فى هيئة بشرية ؟

XXXVIII

And has not such a Story from of Old
Down Man's successive generations roll'd
Of such a clod of saturated Earth
Cast by the Maker into Human mold?

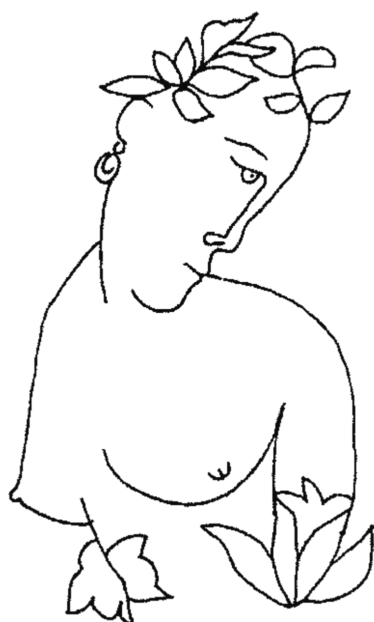


٣٩

نحن لا نسكب نقطة واحدة من كئوسنا
لتشرب الأرض منها ، لكننا نسرق ما فى أعماقها
لنطفىء نار الألم القتال الذى تخبئه العين
فى الأعماق السحيقة ، منذ زمان بعيد

XXXIX

And not a drop that from our Cups we throw
For Earth to drink of, but may steal below
To quench the fire of Anguish in some Eye
There hidden—far beneath, and long ago.

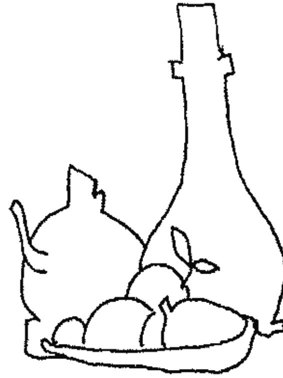


(٤١)

لا تواصل التخبط بين ما هو بشريّ وما هو مقدس ،
أسْلِمْ خيوط الغد المتشابكة إلى الرياح ،
ودَعْ أصابعك تختفى
فى جدائل شجرة السرو الهيفاء التى تظلل الكروم

XLI

Perplext no more with Human or Divine,
To-morrow's tangle to the winds resign,
And lose your fingers in the tresses of
The Cypress-slender Minister of Wine.



(٤٢)

فإذا كان النبيذ الذى تشربه ، والشفة التى تقبلها ،
ينتهيان إلى التحقق الذى تصل اليه هذه البدايات ،
فاعلمْ أنك فى يومك هذا مثلما كنت فى أمسك ،
وأنك لن تكون فى حالة أقل من هذه غدا

XLII

And if the Wine you drink, the Lip you press,
End in what All begins and ends in—Yes;
Think then you are TO-DAY what YESTERDAY
You were—TO-MORROW you shall not be less.

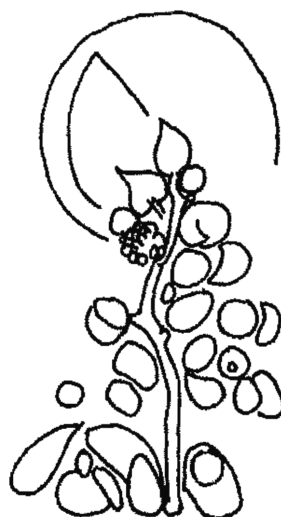


(٤٠)

من أجل رشفة الصباح من الخمر السماوية
ترفع زهرة الخزامى رأسها من الأرض إلى الأعالى ،
هل تُكرس نفسك لتفعل نفس الشيء
حتى تردك السماء للأرض كالكأس الخاوية ؟

XL

As then the Tulip for her morning sup
Of Heav'nly Vintage from the soil looks up,
Do you devoutly do the like, till Heav'n
To Earth invert you—like an empty Cup.

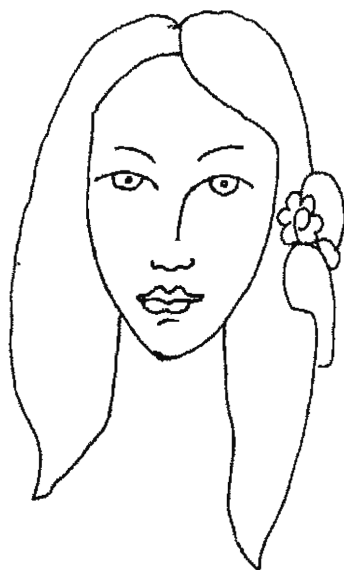


(٤٣)

حين يجيء ملاك الشراب الشديد السواد ،
ويلقاك فى آخر المطاف على حافة النهر ،
لا ترتعذ حين يقدم كأسه اليك ،
ويدعو روحك للصعود إلى شفتيك لتجرعها

XLIII

So when that Angel of the darker Drink
At last shall find you by the river-brink,
And, offering his Cup, invite your Soul
Forth to your Lips to quaff—you shall not shrink.



(٤٤)

لو تستطيع الروح أن تطيح بالرماد ،
عارية تطفو على نسيم السماء ،
أليس مهينا ، أليس مهينا لها
أن تبقى مشلولة فى طين هذا البناء ؟

XLIV

Why, if the Soul can fling the Dust aside,
And naked on the Air of Heaven ride,
Were't not a Shame—were't not a Shame for him
In this clay carcass crippled to abide?



(٤٥)

ليست الروح سوى خيمة يقضى فيها يوم راحته الوحيد ،
لقد نودى على السلطان ليذهب إلى مملكة الموتى ،
يستيقظ السلطان ، والفراش الأسود يضرب بجناحيه ،
ويُجَهِّزُ الخيمة لضيف آخر

XLV

'Tis but a Tent where takes his one day's rest
A Sultán to the realm of Death addrest;
The Sultán rises, and the dark Ferrash
Strikes, and prepares it for another Guest.



(٤٦)

لا تَخْشَ أن ينتهى حظك فى هذا الوجود وحظّى ،
وأن هذه الحياة لن ترى لنا شبيها أبدا ،
لقد صَبَّ الساقى الأبديّ من ذلك الوعاء
ملايين الفقاعات التى تشبهنا ، وسوف يصب المزيد

XLVI

And fear not lest Existence closing your
Account, and mine, should know the like no more;
The Eternal Sákí from that Bowl has pour'd
Millions of Bubbles like us, and will pour.



(٤٧)

عندما نصبح أنت وأنا خلف الستار
سيبقى هذا العالم زمنا .طويلا طويلا بعدنا ،
ما الذى من مجيئنا الى رحيلنا يبقيه ؟
هل يمسك البحر فقاعة قذفتها الرياح ؟

XLVII

When You and I behind the Veil are past,
Oh, but the long, long while the World shall last,
Which of our Coming and Departure heeds
As the Sea's self should heed a pebble-cast.

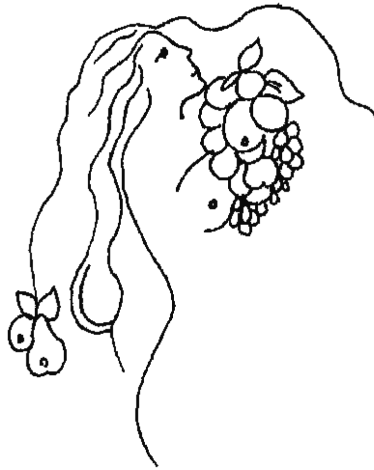


(٤٨)

لحظة من التَوقُّف ، تَذَوُّق عابرٌ
لكيانٍ من الجمال بين اليباب ،
واعجبا ، لقد وصلت القافلة الخرافية !
لم يخرج منها سوى العدم ، آه ، فلتسرعْ الخطى

XLVIII

A Moment's Halt—a momentary taste
Of BEING from the Well amid the Waste—
And Lo!—the phantom Caravan has reach'd
The NOTHING it set out from—Oh, make haste!



(٤٩)

يامن تسرف فى الثرثرة عن الوجود ،
عن جوهر السر فيه ، أيها الصديق
ربما هى شعرة تفصل بين الحق والباطل
فعلام يا ترى ، تقوم هذه الحياة ؟

XLIX

Would you that spangle of Existence spend
About THE SECRET—quick about it, Friend!
A Hair perhaps divides the False from True—
And upon what, prithee, may life depend?

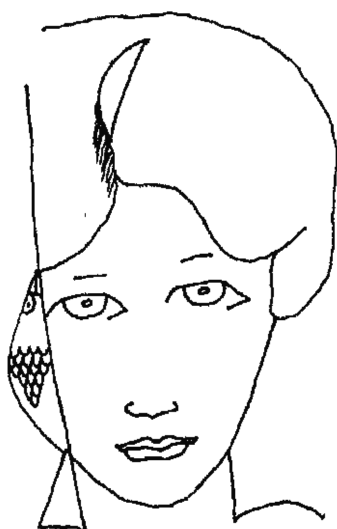


(٥٠)

ربما شعرة تفصل بين الكذب والحقيقة ،
نعم ، وقد يكون حرف الألِف وحده مفتاح الطريق
إلى بيت الكنز ، لو استطعتَ العثور عليه ،
وقد تقودك الصدفة أيضا إلى رب البيت

L

A Hair perhaps divides the False and True;
Yes; and a single Alif were the clue—
  Could you but find it—to the Treasure-house,
And peradventure to THE MASTER too;



(٥١)

سرُّهُ فى حضوره ، فى عروق الكائناتْ ،
هو الذى يجعلك تروغ من آلامك كالزئبق الجارى ،
متخذا كافة الأشكال من السمك الى القمر ،
وكلها تتغير وتتلاشى فيها عداه ، هو الباقى

LI

Whose secret Presence through Creation's veins
Running Quicksilver-like eludes your pains;
  Taking all shapes from Máh to Máhi and
They change and perish all—but He remains;



(٥٢)

لحظةٌ من الظن ، وعودةٌ خلف القطيع
غَمْرةٌ من الظلام حول هذه المسرحية الدوّارة
كأنها تَسْلِيةٌ حتى يجىء الموعد السرمدىّ
وهو بنفسه يرسم الخطط ، يسنُّ القوانين ، ويُشاهِد

LII

A moment guessed—then back behind the Fold
Immerst of Darkness round the Drama roll'd
Which, for the Pastime of Eternity,
He doth Himself contrive, enact, behold.



(٥٣)

اذا نظرت تحت قدميك بلا رجاء لهذا الممشى القاسى فى الأرض ،
ونظرت أعلاك إلى باب السماء الذى لا يُفتح ،
أنت فى هذا اليوم تُحدِّق ، بينما أنت مازلت أنت ،
فما الذى سوف تراه فى غدك ، عندما لا يبقى أى شىء منك .

LIII

But if in vain, down on the stubborn floor
Of Earth, and up to Heav'n's unopening Door,
You gaze TO-DAY, while You are You—how then
TO-MORROW, when You shall be You no more?



(٥٤)

لا تُضَيِّعْ وقتك فيما لا يفيد ،
ولا فى المتابعة العقيمة لهذا الجهد أو ذاك النقاش ،
خير لك أن تمرح مع الكرمة المثمرة ،
بدلا من الحزن على ثمرة مُرَّة ، أو ثمرة لا تجيء .

LIV

Waste not your Hour, nor in the vain pursuit
Of This and That endeavor and dispute;
Better be jocund with the fruitful Grape
Than sadden after none, or bitter, Fruit.



(٥٥)

تذكرون ، أيها الأصدقاء ، كيف كان الحفل صاخبا ،
عندما احتفلت فى منزلى بزواجى الثانى ،
لقد طَلَّقْتُ الحكمة القديمة الجرداء من سريرى ،
واتَّخَذْتُ ابنة الكروم عروسا

LV

You know, my Friends, with what a brave Carouse
I made a Second Marriage in my house;
  Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse.



(٥٧)

طبقا لحساباتى ، يقول الناس
خفض العام إلى حساب أفضل ،
لا ، فالتقويم نفسه كان مثيرا للدهشة ،
لقد مات بالأمس من لم يولد فى الغد

LVII

Ah, by my Computations, People say,
Reduce the Year to better reckoning?—Nay,
'Twas only striking from the Calendar
Unborn To-morrow and dead Yesterday.

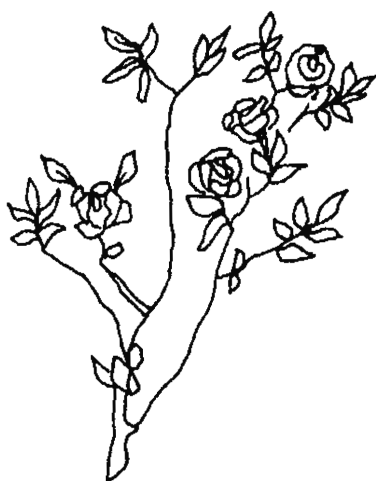


(٥٨)

في آخر المساء ، عندما كان باب الحانة مفتوحا على آخره ،
تقدم خلال الغبش شبح مضيء في صورة ملاك ،
يحمل إبريقا على كتفه ،
دعاني لتذوق ما فيه ، كانت خمر الكروم

LVIII

And lately, by the Tavern Door agape,
Came shining through the Dusk an Angel Shape
Bearing a Vessel on his Shoulder; and
He bid me taste of it; and 'twas—the Grape!



(٥٩)

خمر الكروم التى يمكنها بالمنطق المجرد
أن تفندَ الشيَعَ المتنافرة الاثنتين والسبعين ،
وتجعل الكيمائى المبدع فى لحظة واحدة
يحوّل معدن الحياة الرصاصىّ إلى ذهب

LIX

The Grape that can with Logic absolute
The Two-and-Seventy jarring Sects confute:
The sovereign Alchemist that in a trice
Life's leaden metal into Gold transmute;



(٦٠)

« محمود العظيم » حاكم يستمد قوته من الله ،
فترى الكفار والقبائل السوداء
تملكتهم المخاوف والآلام التى تغزو الروح ،
مطروحين أمام سيفه العاصف

LX

The mighty Mahmúd, Allah-breathing Lord,
That all the misbelieving and black Horde
Of Fears and Sorrows that infest the Soul
Scatters before him with his whirlwind Sword.



(٦١)

مادامت هذه الخمر من عطاء الله ،
فمن الذى يجرؤ على اتهام الأغصان الملتفة بأنها أحابيل ؟
انها نعمة إلهية علينا أن نستخدمها ، أليس كذلك ؟
فإذا كانت شيئا لعينا ، فلماذا إذن أنبتها من أنبتها ؟!

LXI

Why, be this Juice the growth of God, who dare
Blaspheme the twisted tendril as a Snare?
  A Blessing, we should use it, should we not?
And if a Curse—why, then, Who set it there?

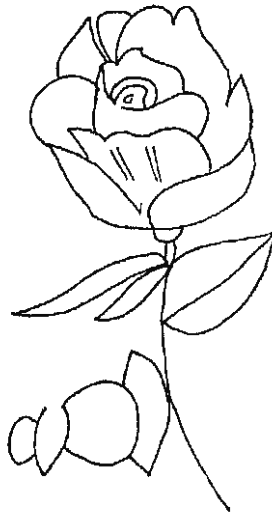


(٦٢)

لابد أن أرتدَّ عن اعتقادى بما فى الحياة من بَلْسَمْ ،
مُرَوَّعاً بما يؤخذ مأخذ الثقة فيما يقال عن الحياة الآخرة ،
أو واقعا فى إغراء الأمل بالشراب المقدس ،
وأننى سأملأ الكأس بعدما يطوينى التراب

LXII

I must abjure the Balm of Life, I must,
Scared by some After-reckoning ta'en on trust,
Or lured with Hope of some Diviner Drink,
To fill the Cup—when crumbled into Dust!



(٦٣)

من التهديد بالجحيم ، والأمل فى الجنة ،
شىء واحد مؤكد على الأقل : هذه الحياة سرعان ما تنتهى
شىء واحد أكيد ، والباقى أكاذيب ،
فالوردة التى تفتحت ذات يوم ، سوف تموت للأبد

LXIII

Of threats of Hell and Hopes of Paradise!
One thing at least is certain—*This* Life flies;
One thing is certain and the rest is Lies;
The Flower that once has blown for ever dies.



(٦٤)

إنه شيء غريب ، أليس كذلك ؟ تلك الآلاف المؤلفة
التى عبرت من أمامنا خلال باب الظلام ،
لم يعد واحد قط ليخبرنا عن ذلك الطريق
الذى علينا أن نرحل فيه ، لو أردنا اكتشاف خوافيه

LXIV

Strange, is it not? that of the myriads who
Before us pass'd the door of Darkness through,
Not one returns to tell us of the Road,
Which to discover we must travel too.

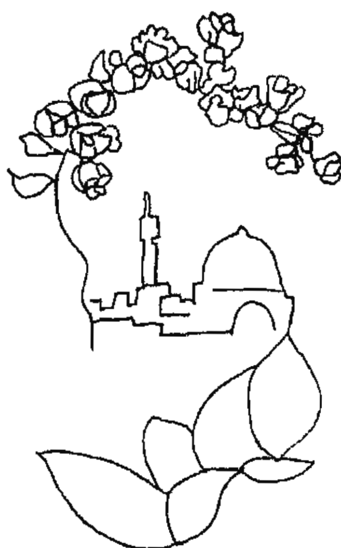


(٦٥)

الإلهامات التى يحظى بها الورعون والعلماء ،
الذين نهضوا أمامنا واحترقوا كأصحاب الرسالات ،
ليست سوى أقاصيص ، عندما قاموا من نومهم
قالوها لأصحابهم ، ثم عادوا إلى السبات

LXV

The Revelations of Devout and Learn'd
Who rose before us, and as Prophets burn'd,
Are all but Stories, which, awoke from Sleep
They told their comrades, and to Sleep return'd.



(٦٦)

أرسلتُ روحي إلى ما لا أراه ،
لتبوح ولو بحرف عما وراء الحياه
لكن روحي رويدا رويدا عادت إليّ
وجاوبت بقولها « إني أنا الجنة والجحيم »

LXVI

I sent my Soul through the Invisible,
Some letter of that After-life to spell:
And by and by my Soul return'd to me,
And answer'd "I Myself am Heav'n and Hell:"

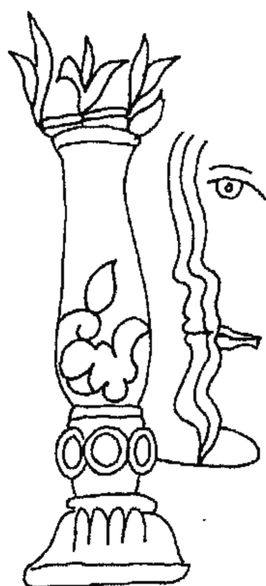


(٦٧)

ليست الجنة سوى رؤيا للرغبات المشبعة ،
وما الجحيم سوى صورة للروح فى النار ،
مطروحة فى الظلام الذى نحن أنفسنا
دخلناه بعد فوات الوقت ، وسرعان ما نتلاشى فيه

LXVII

Heav'n but the Vision of fulfill'd Desire,
And Hell the Shadow from a Soul on fire,
Cast on the Darkness into which Ourselves,
So late emerged from, shall so soon expire.



(٦٨)

لسنا شيئا سوى طابور يتحرك ،
يروح ويجىء كظلال الأشكال السحرية
التى تدور رسومها حول مصباح تضيئه الشمس ،
أمسكه صاحب العرض فى منتصف الليل

LXVIII

We are no other than a moving row
Of Magic Shadow-shapes that come and go
Round with the Sun-illumined Lantern held
In Midnight by the Master of the Show;

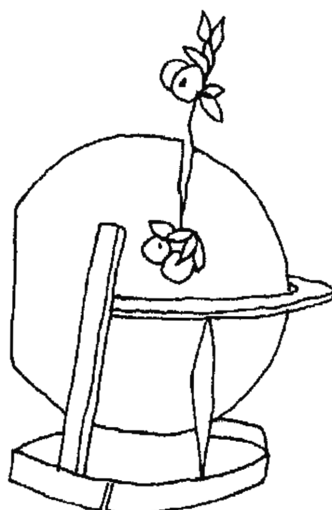


(٦٩)

هذه القطع المسلوبة الإرادة فى اللعبة التى يؤديها
فوق الرقعة الشطرنجية من الليالى والأيام ،
يحركها هنا وهناك ، يهاجم ، ويقتل ،
ثم يردها إلى صندوقها واحدة فواحدة

LXIX

But helpless Pieces of the Game He plays
Upon this Chequer-board of Nights and Days;
Hither and thither moves, and checks, and slays,
And one by one back in the Closet lays.



(٧٠)

ليس للكرة أن ترفع صوتها بالرفض أو بالقبول
لكنها تذهب هنا أو هناك حيثما توجهها ضربات اللاعب ،
ذلك الذى أنزلك إلى أرض الملعب
هو الذى يعلم كل شىء ، هو الذى يعلم ، هو الذى يعلم

LXX

The Ball no question makes of Ayes and Noes,
But Here or There as strikes the Player goes;
And He that toss'd you down into the Field,
He knows about it all—HE knows—HE knows!

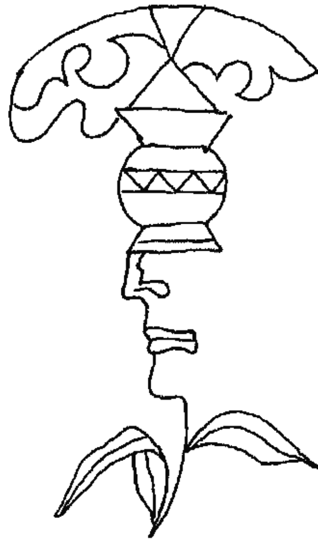


(٧١)

الإصبع الذى يتحرك يكتُب ، وعندما يتم الكتابة يواصل الحركة ،
ولن يجدى كل صلاحك وذكائك
فى إغرائه بالعودة إلى شطب نصف سطر ،
ولا كل دموعك يمكنها أن تمحو كلمة واحدة

LXXI

The Moving Finger writes; and, having writ,
Moves on: nor all your Piety nor Wit
Shall lure it back to cancel half a Line,
Nor all your Tears wash out a Word of it.

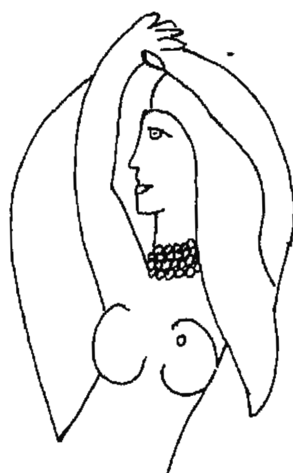


(٧٢)

هذه الكأس المقلوبة التى يسمونها السماء ،
حيث نحيا ونموت تحتها زاحفين فى رقعة ضيقة ،
لا ترفع يديك إليها طلباً للمساعدة ،
لأنها تتحرك حركة عقيمة مثلنا ، أنت أو أنا

LXXII

And that inverted Bowl they call the Sky,
Whereunder crawling coop'd we live and die,
Lift not your hands to *It* for help—for It
As impotently moves as you or I.



(٧٣)

من طينة الأرض الأولى صنعوا العجينة الأخيرة للإنسان ،
ومن الحصاد الأخير ، زرعوا البذور :
لقد كتب الفجر الأول للخليقة ،
ما سوف تقرأه الحياة فى غروبها الأخير

LXXIII

With Earth's first Clay They did the Last Man knead,
And there of the Last Harvest sow'd the Seed:
And the first Morning of Creation wrote
What the Last Dawn of Reckoning shall read.

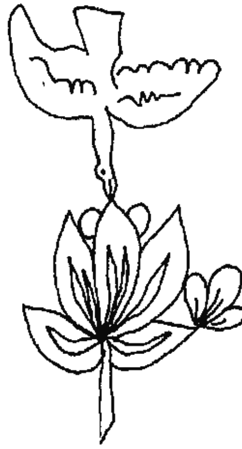


(٧٤)

لقد أعَدَّ الأمسُ ما فى يومنا من جنون ،
وما فى غدنا من يأس أو نصر أو سكون ،
فلتشرب إذن ، فأنت لا تدرى متى جئت ولا السبب ،
إشربْ ، فما أنت تدرى علام الرحيل ، ولا اتجاه المسير

LXXIV

YESTERDAY *This* Day's Madness did prepare;
TO-MORROW's Silence, Triumph, or Despair:
Drink! for you not know whence you came, nor why:
Drink! for you know not why you go nor where.



(٧٥)

أقول لك : منذ بداية الأمَدْ ،
من خلالِ الأكتاف الوَهَّاجة لُمهْر السماء المُجَنَّح ،
ونجوم الثُريَّا ، وكوكبِ المُشْتَرى ،
ألقوا بِي إلى المصير المُقَدَّر للروح والرماد

LXXV

I tell you this—When, started from the Goal,
Over the flaming shoulders of the Foal
Of Heav'n Parwín and Mushtarí they flung,
In my predestined Plot of Dust and Soul.



(٧٦)

الخمر ارتطمت بالخيط الذى يتعلق به وجودى ،
فليهزأ الدرويش إذن ،
فمن الممكن أن يُصْنَع مفتاحٌ من معدنى الوضيع ،
يفتح الباب الذى يولول خارجه

LXXVI

The Vine had struck a fiber: which about
It clings my Being—let the Dervish flout;
Of my Base metal may be filed a Key
That shall unlock the Door he howls without.

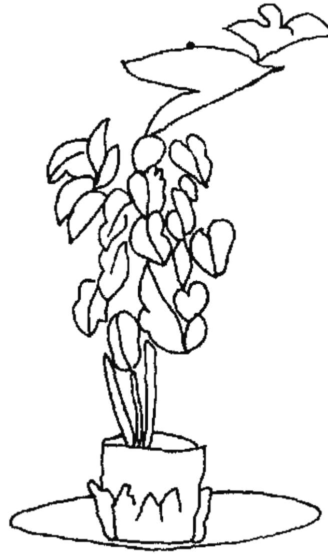


(٧٧)

أعرفُ أن النور الصادق سواء كان يضيء طريق الحب ،
او يُسلمني كُلِّياً للغضب الذي يفنيني ،
فإن شعاعا واحدا منه أمسكُهُ في الحانة ،
أفضلُ من جميع ما فقدت في دار العبادة

LXXVII

And this I know: whether the one True Light
Kindle to Love, or Wrath-consume me quite,
  One Flash of It within the Tavern caught
Better than in the Temple lost outright.

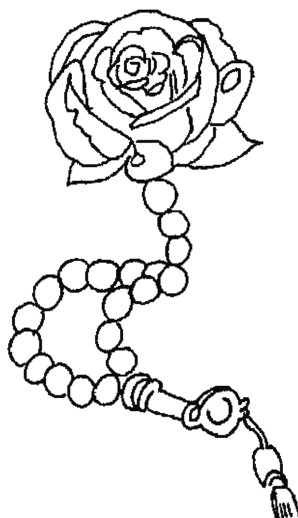


(٧٨)

أىّ شىء ! يمليه اللاشىءُ الذى لا يستشعر شيئاً ،
فيستفز الشىءَ المدرك للأشياء ،
ليشمئز من القيد الذى يحظر المسرات عليه ،
ويوقعه تحت عقوبات العذاب الأبدىّ ، إذا انكسر !

LXXVIII

What! out of senseless Nothing to provoke
A conscious Something to resent the yoke
Of unpermitted Pleasure, under pain
Of Everlasting Penalties, if broke!

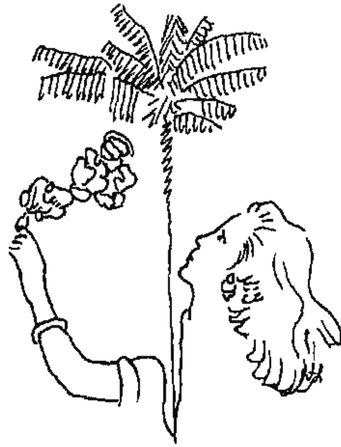


(٧٩)

ما الذى تستطيع مخلوقاته المسلوبة الإرادة أن ترده إليه ؟
أهو الذهب الخالص ، مقابل النفاية المهدئة ؟
أم الضراعة من أجل دَيْنٍ لم تتفق عليه أبدا ،
ولا تستطيع له سدادا ؟ آه من الصفقة الخاسرة

LXXIX

What! from his helpless Creature be repaid
Pure Gold for what he lent him dross-allay'd—
  Sue for a Debt he never did contract,
And cannot answer—Oh the sorry trade!



(٨٠)

أوّاه منك ، يامن جعلتِ الشَرَكَ والفخ
يحتويان الطريق الذى كُتِبَ علىّ أن أمشى فيه !
ألم يكن قصدك من القدر المكتوب أن تحاصرنى بالشرّ ،
وأن تنسب إلىّ سقوطى فى الخطيئة ؟

LXXX

Oh Thou, who didst with pitfall and with gin
Beset the Road I was to wander in,
  Thou wilt not with Predestined Evil round
Enmesh, and then impute my Fall to Sin!



(٨١)

يامن خلقت الإنسان من تراب مهان ،
ومع الجنة التى خلقتها خلقت الثعبان ،
رغم الخطيئة التى من أجلها يَسْوَدُّ وجه الناس ،
الأمر فى يديك ، فى الصفح ، وفى الحرمان

LXXXI

Oh Thou, who Man of baser Earth didst make,
And ev'n with Paradise devise the Snake:
  For all the Sin wherewith the Face of Man
Is blacken'd—Man's forgiveness give—and take!



(٨٢)

مع أستار المساء التى أعقبت رحيل النهار ،
انطوي بعيدا آخرُ أيام الصوم فى رمضان ،
رجعت مرةٍ أخري وحيدا إلى دكان الخَزَّاف ،
حيث وقفت محاطا بالأشكال المصنوعة من الطين

LXXXII

As under cover of departing Day
Slunk hunger-stricken Ramazán away,
Once more within the Potter's house alone
I stood, surrounded by the Shapes of Clay.

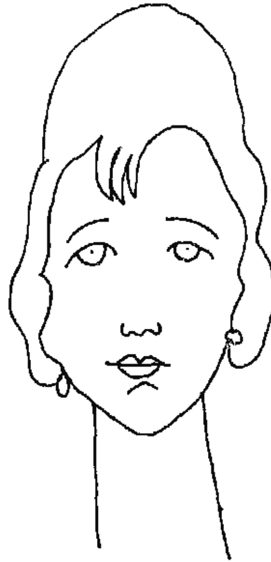


(٨٣)

أشكال من جميع الأنواع والأحجام ، كبيرة وصغيرة ،
واقفة على امتداد الحوائط ، وفوق أرضية المكان ،
كان بعضها يثرثر ، والبعض ربما كان ينصت ،
لكنها لم تتكلم أبدا

LXXXIII

Shapes of all Sorts and Sizes, great and small,
That stood along the floor and by the wall;
And some loquacious Vessels were; and some
Listen'd perhaps, but never talk'd at all.



(٨٤)

قالت احداهن «ليس عبثا بالتأكيد،
أن يكون جوهرى مأخوذا من تراب الأرض،
وأن يتم تشكيل على هذه الهيئة، لكى أكسر،
أو تسحقنى الأقدام، فأعود مرة أخرى إلى الأرض، التى لا شكل لها»

LXXXIV

Said one among them—"Surely not in vain
My substance of the common Earth was ta'en
And to this Figure molded, to be broke,
Or trampled back to shapeless Earth again."



(٨٥)

وقالت الثانية « إن الولد المشاكس لن يكسر الكأس
التى شرب منها وهو فى غمرة السرور أبدا ،
وذلك الذى صنع القدور بيديه
لن يكسرها بالتأكيد فى أعقاب نوبة من الغضب »

LXXXV

Then said a Second—"Ne'er a peevish Boy
Would break the Bowl from which he drank in joy;
  And He that with his hand the Vessel made
Will surely not in after Wrath destroy."



(٨٦)

بعد لحظة وجيزة من الصمت ،
تحدثت إحدى القدور التى صُنِعَتْ بطريقة تُعوزها البراعة :
« إنهم يسخرون منى لأننى شديدة الاعوجاج ،
لماذا إذن ؟ هل ارتعشت عند صُنعى يد الخزاف ؟ »

LXXXVI

After a momentary silence spake
Some Vessel of a more ungainly Make;
"They sneer at me for leaning all awry:
What! did the Hand then of the Potter shake?"

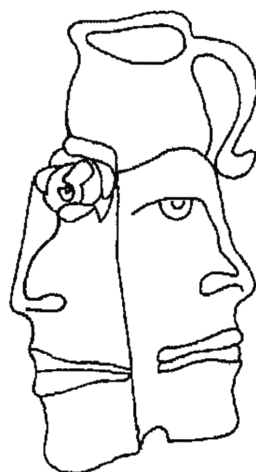


(٨٧)

قالت واحدةٌ من فريق الثرثرة ـ
قدر من الفخار لأحد الصوفيين فيما أظنـ نشعٌ بالحرارة :
« كل هذا عن القدور وصانع القدور ، خبرني إذن ،
مَنْ صانع القدور ، ومن تكون القدور ؟ »

LXXXVII

Whereat some one of the loquacious Lot—
I think a Súfi pipkin—waxing hot—
  "All this of Pot and Potter—Tell me then,
Who is the Potter, pray, and who the Pot?"



(٨٨)

قالت الأخرى «لماذا ؟ هناك من يخبرنا
عن الذى يهددنا بأنه سوف يُلقى إلى الجحيم
القدورَ السيئةَ الطالع التى أفْسَدَها وهو يصنعها ،
صَهٍ ، إنه زميل كريم ، وسوف يكون كل شىء كما نهوى »

LXXXVIII

"Why," said another, "Some there are who tell
Of one who threatens he will toss to Hell
The luckless Pots he marr'd in making—Pish!
He's a Good Fellow, and 'twill all be well."



(٨٩)

همهمت إحداهن « لا بأس ، دعكِ من الصانع والشارى ،
إنّ طينتى من طول النسيان قد أصابها الجفاف ،
لكننى لو امتلأتُ بالنبيذ المعتّق المعتاد ،
أظن أننى سأسترد نضرتى رويدا رويدا »

LXXXIX

"Well," murmured one, "Let whoso make or buy,
My Clay with long Oblivion is gone dry:
But fill me with the old familiar Juice,
Methinks I might recover by and by."



(٩٠)

بينما كانت القدور تتحدث واحدة بعد الأخرى ،
لَمَحَتْ إحداهن الهلال الوليد الذى كُنَّ ينتظرنه جميعا ،
عندئذ ، نَبَّهَتْ كل منهن الأخرى «أختاه ، أختاه ،
صوت احتكاك جرة النبيذ على كتف الحمَّال ، إنه آتٍ ! »

XC

So while the Vessels one by one were speaking,
The little Moon look'd in that all were seeking:
And then they jogg'd each other, "Brother! Brother!
Now for the Porter's shoulders' knot a-creaking!"



(٩١)

اجعل الكرمة زادا لحياتي المضمحلة ،
وإذا مت فغسّلني بالنبيذ ،
ثم مُدُدْ جسدي في ظلال الورق الحيّ ،
في مكان غير مأهول بركن في حديقة

XCI

Ah, with the Grape my fading life provide,
And wash the Body whence the Life has died,
And lay me, shrouded in the living Leaf,
By some not unfrequented Garden-side.



(٩٢)

أودُّ أن يبقى رمادى الدفين فى هذا الشَرَكْ ،
فى كرمةٍ عتيقةٍ تمتد فى الهواء عاليا ،
فلا يمر واحدٍ من التقاة المؤمنين ،
إلّا ويؤخذ بغتةً دون انتباه

XCII

That ev'n buried Ashes such a snare
Of Vintage shall fling up into the Air
As not a True-believer passing by
But shall be overtaken unaware.



(٩٣)

هذى الدُمَى التى عشقتُها طويلا ،
لشدَّ ما أساءت إلى شرفى فى هذا العالم
لقد أغرقَتْ مجدى فى كأس ضحلة ،
وباعت سمعتى من أجل أغنية

XCIII

Indeed the Idols I have loved so long
Have done my credit in this World much wrong:
Have drown'd my Glory in a shallow Cup,
And sold my reputation for a Song.



(٩٤)

كان الندم كثيراً قبل أن أحلف اليمين
لكنْ ، هل كنتُ جاداً عندما أقسَمْتُ ؟
ثم جاء الربيع ، والوردة فى يدى ،
لكنَّ الندم يُقطِّعُ خيطى العارى مِزَقًا

XCIV

Indeed, indeed, Repentance oft before
I swore—but was I sober when I swore?
And then and then came Spring, and Rose-in-hand
My thread-bare Penitence apieces tore.

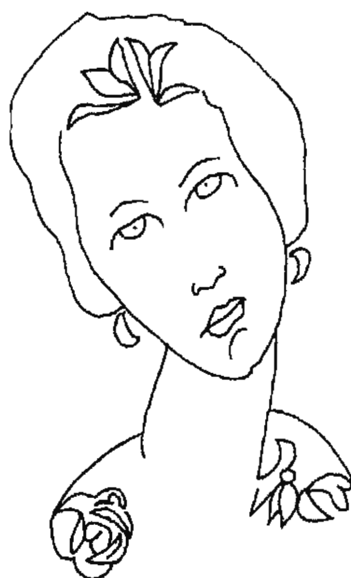


(٩٥)

بقدرِ ما لعبَتْ الخمر كثيرا دور الملحد ،
واستَلَبَتْ منى رداء الشرف ،
سألتُ نفسى كثيرا عما يشتريه الخمارون :
هل يساوى الذى اشتروه ، نصف الذى باعوه ؟!

XCV

And much as Wine has play'd the Infidel,
And robb'd me of my Robe of Honor—Well,
I wonder often what the Vintners buy
One half so precious as the stuff they sell.



(٩٦)

آهٍ من الربيع ، سوف يزول مع الورود ،
وكتاب الشباب البديع العطر سوف ينتهى ،
والعندليب الذى بين الغصون غنى ،
من ياترى يعرف أين أو متى سوف يعود من جديد ؟

XCVI

Yet Ah, that Spring should vanish with the Rose!
That Youth's sweet-scented manuscript should close!
The Nightingale that in the branches sang,
Ah whence, and whither flown again, who knows!

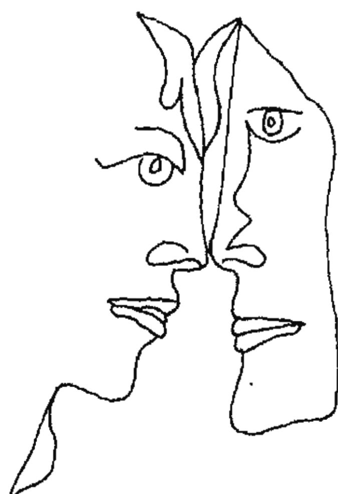


(٩٧)

هل من شعاع واحد تسخو به صحراء النبع ،
تكشفه العين مهما كان خافتا ،
من أجله ينتفض المسافر المثقل بالألم ،
مثلما ينتفض العشب الذى داسته فى الحقل قدم !

XCVII

Would but the Desert of the Fountain yield
One glimpse—if dimly, yet indeed, reveal'd,
To which the fainting Traveler might spring,
As springs the trampled herbage of the field!



(٩٨)

هل من ملاك مُجنَّح قبل فوات الوقت ،
يمسك لوح القدر الذى لم يُنشر بعد ،
ويجعل القاضى العابس يُدَوِّن شيئا آخر ،
أو يمحوه تماما !

XCVIII

Would but some wingéd Angel ere too late
Arrest the yet unfolded Roll of Fate,
And make the stern Recorder otherwise
Enregister, or quite obliterate!



(٩٩)

آه من الحب ، هل نقوى أنت وأنا على التحايل عليه ،
لنمسك هذا النظام المؤسف للأشياء !
أوَ لن نكسره عندئذ ليصير جزيئات ،
ونعيد صياغته ليكون قريبا من رغبات القلب ؟

XCIX

Ah Love! could you and I with Him conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would not we shatter it to bits—and then
Re-mold it nearer to the Heart's Desire!

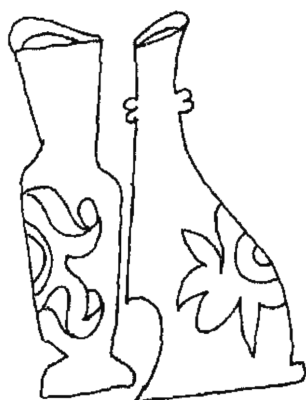


(١٠٠)

القمر الذى يبزغ من بعيد ، ويطل علينا مرة أخرى ،
كم مرة بعدنا سوف يكتمل ثم يخبو ،
كم مرة بعدنا سيرتقى ليرانا فى نفس هذه الحديقة ،
أو يرى واحدا منا .. عبثا !

C

Yon rising Moon that looks for us again—
How oft hereafter will she wax and wane;
How oft hereafter rising look for us
Through this same Garden—and for *one* in vain!



(١٠١)

حين تمر أيها الساقى كهذا القمر ،
بين الندامى المنتشرين فوق هذا العشب كالنجوم ،
إذا وصلت فى طوافك البهيج مجلسى القديم ،
أدِرْ إلى التراب كأسا فارغة !

CI

And when like her, oh Sákí, you shall pass
Among the Guests Star-scatter'd on the Grass,
And in your joyous errand reach the spot
Where I made One—turn down an empty Glass!

هوامش
(الأرقام تشير إلى الرباعيات)

(٢)

الشبح الكاذب للنهار : ضوء يظهر قبل الفجر الحقيقى بساعة تقريبا .

(٣)

صياحِ الديك ، إشارة إلى أول ضوء النهار ، والحانه رمز للحياة ، والصورة بأكملها تعبير عن الرغبة فى اغتنام كل لحظة فى الحياة .

(٤)

العام الجديد : يبدأ فى بلاد الفرس بالربيع .
يد موسى البيضاء : رمز لأزاهير الربيع البيضاء .
أنفاس عيسى : اشارة للارادة الإلهية ، عندما نفخ عيسى فى الطين فاتخذ هيئة الطائر (القرآن سورة رقم ٥ آية ١١٠) .

(٥)

إرَمْ : مدينة فى الجزيرة العربية أنشأها شداد بن عاد ، وزينها بالجواهر والحدائق الرائعة كأنها جنة أرضية .
جَمْشيد : أعظم ملوك الأساطير الفارسية ، استمر حكمه ٧٠٠ سنة ، وكأسه ذات النطاقات السبعة رمز للسموات السبع والكواكب السبعة والبحار السبعة ، وهى الكأس المقدسة .

(٦)

داود : يُنْسَبُ إليه سِفْرُ المزامير فى كتاب العهد القديم .
بهلوى : بطل فارسىّ فى تاريخها القديم مذ كانت السانسكريتية لغة فارس .
الخد الشاحب : كناية للمرض أو التعاسة .

(٨)

بابيلون أو بابليون : مدينة منف القديمة قبل الفتح الاسلامى لمصر .

(٩)

كايكوباد : ملك فارسى أسطورى .

(١٠)
كايخسرو : مؤسس المملكة الفارسية .
زال : بطل فارسي شعبى قديم مشهور بمآثره وأعماله البطولية .
رستم : هرقل الفرس وابن البطل زال .
حاتم : حاتم الطائى المشهور بالكرم .

(١١)
الصحراء : رمز الحياة النقية عند الصوفيين .
محمود : محمود الغزنوى (٩٧١ - ١٠٢٩ م) أعظم السلاطين الغزنويين ، من أبطال الفتح الإسلامى ، غزا الهند ١٧ مرة .

(١٨)
بهرام : ملك حكم الفرس (٤٢٠ - ٤٣٨ م) اشتهر بالشجاعة وصيد الحمير الوحشية ، وكانت له سبع قلاع لكل واحدة لون خاص ، وبكل منها زوجة ملكة تحكى له قصة عندما يقضى الليل معها ، ومازالت هناك ثلاثة أطلال باقية من تلك القلاع ، ومازالت كذلك الأرض السبخة التى غاص فيها حتى اختفى ومات وهو يطارد أحد الحمير الوحشية .

(٢١)
سبعة آلاف سنة : العمر المفترض للأجرام السماوية السبعة ، والرقم ٧ يرمز دائما لأشياء واقعية مرة وخيالية أخرى .

(٣١)
زُحَلْ : كوكب تحيط به منطقة نَيِّرة ، يضرب به المثل فى العُلُوّ والبعد .

(٧٥)
مهر السماء المجنح : الشمس .

(٩٠)
فى نهاية يوم الصيام الأخير من شهر رمضان ، وبزوغ هلال الشهر القمرى الجديد (شوال) يأتى الحمال وعلى كتفه جَرَّة نبيذ كبيرة ليملأ منها القدور التى ظلت فارغة طوال شهر الصيام حتى اشتد بها الجفاف ، أما صوت الاحتكاك فيصدر أثناء سير الحمال عن احتكاك الجرة بالحشية الصغيرة التى يضعها تحتها لتستقر على كتفه وتُجنبه الألم .

للمؤلف

١ ـ إيقاع الأجراس الصدئة (شعر) .

دار المعرفة ، ١٩٦٥

٢ ـ قيامة الزمن المفقود (شعر) .

دار الكاتب العربى ١٩٦٨

٣ ـ الإنسان والآلهة (مسرحية شعرية) .

مجلة المسرح ـ سبتمبر ١٩٦٩

٤ ـ رماد العيون (شعر) .

هيئة الكتاب ١٩٨٠

٥ ـ سونيتات شكسبير الكاملة (مع النص الانجليزى) .

أخبار اليوم ، ١٩٨٨

٦ ـ اليمامة الخضراء (شعر) .

هيئة الكتاب ، ١٩٨٩

تحت الطبع

١) أوبرا «تريستان وإيزولدا» لريتشارد فاجنر (ترجمة عن الألمانية) .
٢) مختارات من الشعر الانجليزى والأمريكى والألمانى
٣) أعلام الرواية والقصة القصيرة فى العالم (مقالات مترجمة) .

selected readings

1) Rubaiyat of Omar Khayyam,
Fitzgerald's introduction,
Macmilan & Co. Limited , London, 1915

2) Rubaiyat of Omar Khayyam,
Louis Untermeyer's introduction,
Rockefeller Center, New York, 1941.

3) The Rubaiyat of Omar Khayyam
Laurence Housman's introduction,
Colleins, London & Glasgo.

4) The Romance of the Rubaiyat,
Arberry. A.J.
Ruskin House, London, 1959 .

5) The Rubaiyat of Omar Khayyam,
Marcus Konick .
Avon Books, The Hearst Corporation, New York, 1967 .

6) Funk & Wagnalls New Encyclopedia .

٧) قصة حياة عمر الخيام ، هارولد لام .
ترجمة محمد توفيق مصطفى - دار القلم - القاهرة .

Whom yet I see as there you sit
  Beneath your sheltering garden-tree
And watch your doves about you flit,
  And plant on shoulder, hand and knee,
Or on your head their rosy feet. . . .

. . . recalling gracious times,
  When, in our younger London days,
You found some merit in my rhymes,
  And I more pleasure in your praise.[3]

Finally, he passed away quietly in his sleep while on a visit to his friend Rev. Crabbe at Merton.

3. Tennyson, Alfred Lord, "To E. FitzGerald," *Tiresias and Other Poems*. London, Macmillan and Co., 1885.

attend the poor. He fought rigorously against injustice and mistreatment of man and beast.

The passing years did not deal kindly with the poet. His father had died in bankruptcy; his mother passed away; in the fifties alone he lost four of his dearest friends. He was haunted by the failure of his marriage. Ultimately he withdrew from London because he felt it was inhabited by a "decayed race," and equally from local Woodbridge society with its selfishness and pride. He was disappointed in Posh. His failing eyesight drove him from his boating expeditions and forced him to rely upon incompetent readers. His six feet of height became stooped, his side-beards and the fringe of whiskers beneath his chin became gray. The townspeople of Woodbridge laughed at his worn clothes (though he had better), at his short trousers, and his cape flying in the wind as he ambled down the road, his slouch hat tied on with a kerchief.

He was at his best in letters to the friends he kept for a lifetime, or when he was with them, for they often gathered together at his house or he visited them, even on occasion in London. Mrs. Donne wrote, "He is a most agreeable person, laughter-loving and ever suited to make holiday. The children think so too and spare him not." His friend from college days, Alfred Lord Tennyson, remembered him as one

the Persian Farid ud-din Attár, and published in 1889. This is a sort of birds' *Pilgrim's Progress.*

FitzGerald had a clear vision of his own principles of both literary criticism and personal life, and was often uncomfortably perceptive. It is true that his judgments, unflinchingly made known to stranger and friend, were limited by the tastes of his youth, but they were based in a sense of fine craftsmanship. He loved the ancient Greeks, Shakespeare, Scott, and Tennyson at his prime. He never wholly liked Wordsworth, and had a distaste for all the Pre-Raphaelites, however they might praise him. He detested the sentimentality of Mrs. Browning and what he considered the barbarity of her husband.

He had a clear vision of what he wanted for himself—not wealth and fame, but a quiet life with a few friends; a small private refuge of a house; his books, music, and paintings; the tang of sea spray in his nostrils, and the sight of blossoms and birds in the meadow. Although he always had more than enough money, his own life was abstemious, and he was a vegetarian, eating meat only in public so as not to be considered eccentric. He had contempt for ostentation and selfishness, and a profound respect for the hardy English peasant and seaman. He had a strong sense of social responsibility too. He regularly paid a doctor to

discovered a second manuscript at the Library of the Bengal Asiatic Society at Calcutta and sent him a copy of that. First FitzGerald tried translating it into Latin. Within six months after receiving the Calcutta copy, the poet had translated most of the "quatrains" into English and sent them to *Frazer's Magazine*. When they were held for a year, he recalled them, added 40 more stanzas, and printed 250 copies in plain brown-paper covers at his own expense, sending about 200 to Bernard Quaritch, the bookseller. Sales moved so slowly that Quaritch put them into the discards, on the penny stand. Here they were discovered by friends of Dante Gabriel Rossetti, who in turn told Swinburne.

They spread the word, but the reviewers ignored the poem. It first achieved fame in the United States, when it was praised by Charles Eliot Norton. There too, Mrs. Sarah Wister, Fanny Kemble's daughter, first identified FitzGerald as the anonymous author. A new edition was soon demanded, and the translator expanded his original 75 quatrains to 110. By the end of the century it had appeared in five versions and been printed in countless editions, translated into many languages, including both Latin and Erse, and had profoundly influenced the thinking of a generation.

FitzGerald then turned to the *Bird Parliament*, which he translated from the *Mantiq ut-Tair* of

bast, the artificial phraseology, complexity of plot, and repetitions. He later translated two more plays, which were not published until 1889, when his collected works appeared.

He had begun translations of Greek drama in 1857. In 1869 he printed his version of Aeschylus' *Agamemnon*. The indignation of the critics can be imagined when in 1880 and 1881 he published Sophocles' *Oedipus Tyrannus* and *Oedipus Coloneus* telescoped into a single drama.

His interest in Oriental literature had been initiated by his boyhood friend, Major Moor, and had been nourished on the idea that the etymology of *Erin* (his ancestral home) and *Iran* were related. Cowell quickly disabused him of this when he began studying with him in 1852. Four years later, he had completed his translation of Jámi's *Salámán and Absál* in Miltonic blank verse. Because of his admission of his free mode of translation, critics who could not read the original reviewed most harshly what he always considered to be his masterpiece.

In 1856 FitzGerald first encountered the work which was destined to secure him literary and popular fame. Cowell discovered at the Bodleian Library, Oxford University, a manuscript of a little known Persian poem, the *Rubáiyát* of Omar Khayyám. He copied it and sent it to FitzGerald, and they began to read it together. Cowell then

Instances (1852). These are briefs quotations on 139 topics such as Honesty, the Poor, War, and Vanity, from authors such as Carlyle, Bacon, and the classical writers. Largely from his friend Posh he gathered the provincialisms of the Suffolk coast and, when he had quite a collection, discovered that others were doing the same, and sent them his. He had assisted Barton's daughter in editing her father's verse and wrote a memoir to precede it. He had always admired Crabbe's humor and, partly encouraged by his friendship with the family, edited his *Tales of the Hall*, and published it as *Readings in Crabbe* (1879, 1882, 1883). At his death he left unfinished his biography of Charles Lamb and his *Dictionary of Madame de Sévigné*, which was edited by his niece Mary Kerrich.

But probably his most significant work was his translations. He believed that the ideal translator must be transfused with the same spirit as activated the original, yet must adapt the work to the language and philosophy of his own people. Accordingly, his translations were free and, since he always honestly indicated in his prefaces that he had edited and adapted the original, he often was accused of being unscholarly by the reviewers and given short shrift. His study of Spanish (begun only in 1850) resulted in *Six Dramas of Calderon* in 1853. He modestly confined himself to less celebrated works since he wished to reduce the bom-

ing. His ardent friendships continued, most notably with a young herring fisherman, "Posh" (Joseph Fletcher), whom he sought to set up in business but who resented the advice of his patron. FitzGerald's greatest delight was an evening over his pipe, drinking and talking with his cronies.

Without question the friend who meant the most to his development was Edward Cowell, who continually stimulated both his learning and his writing. FitzGerald had learned Latin, Greek, and French at school. Under Cowell's tutelage he studied Spanish and Persian, and then taught himself Italian and German. He preferred to read great works in the original, making notations, and often editing, condensing, synopsizing, and revising them.

FitzGerald published relatively little, sold almost nothing, usually printed his work at his own expense and almost always anonymously. He was constantly busy writing. His first published literary effort was a poem, "The Meadows in Spring," in 1831. His happy life at Cambridge ultimately inspired *Euphranor* (1851), a Platonic dialogue in which he attacked the English educational system and urged that more attention be paid to physical education and practical training for life. The passages he had culled from his reading, in addition to his own aphorisms and comments, he published as *Polonius: A Collection of Wise Saws and Modern*

After his graduation from the university, Edward spent some time escorting his mother and sisters on their visits to the theater, art galleries, and homes of friends and relatives. He did not mind very much, for he was very fond of both art and children. As to his personal social life, he always visited friends, and they him. His first love had been Elizabeth Charlesworth. However, while he delayed his proposal, she had married Edward Byler Cowell, then a merchant, whom she so encouraged in his studies that he ultimately became professor of Sanskrit at Cambridge. After this disappointment—and it seems to have been deep—Edward found himself involved in an obligation forced upon him by his friend Bernard Barton, the Quaker poet, who at his death had joined Edward's hand with that of his daughter. After a seven-year engagement, and with no hopes of happiness, Edward, then 47, married her. She was one year older, intelligent, ambitious, large-boned, and loud-voiced. What was worse, she had social pretensions and he detested ostentation. They had a large wedding, for which he appeared in his old clothes and a slouch hat. Within four months they were separated. Edward returned to his celibate life with guilty delight.

FitzGerald preferred traveling about as he wished, boating on the River Deben and off the coast in the *Scandal*, smoking in his old jacket, sketching, playing the piano, collecting paintings, and study-

librarian; James Spedding, who edited the works of Francis Bacon; John Mitchell Kemble of the acting family; William Makepeace Thackeray; Alfred Tennyson and his brother Frederick. He soon came to know also Thomas Carlyle, Charles Lamb, the Crabbes, Samuel Laurence, William Wordsworth, Charles Dickens, Swinburne, the Brownings, the Rossettis, Ruskin, and other writers and artists. He maintained a voluminous correspondence with his friends and this has since been declared his second claim to fame, for he became one of the celebrated letter-writers of his century—relaxed, witty, penetrating, earthy, giving his observations on life and literature in a fashion perhaps biased but always intriguing. Moreover, his friendships were said to be more like loves, for he would spare no pains for a friend, whether to lend him money (unobtrusively to avoid offense), find him commissions, or offer the hospitality of his house while he confined himself usually to a single, cluttered room.

Although Edward's father lost his fortune in coal-mining and the poet himself suffered reverses, he always had enough to maintain himself in comfort and without concern, always enough to help a friend, and unfortunately perhaps always enough to prevent his having to work with the assiduity which produced the works of men he admired like Scott, Thackeray, Dickens, and Carlyle.

Edward's lifelong lack of ambition can be traced to the stern discipline of his home, with a father who preferred the life of a country squire and a mother "handsome, clever, and eccentric" who ignored her children while she sought a fashionable and cultured life in London. The boy therefore learned early to love both the open countryside and the seacoast (where the family spent many a summer), and the theaters, concert halls, and art galleries of London and Paris.

The family had little respect for the "scribbling of verse," and Edward turned for his interest in literature to a friend and neighbor, Major Edward Moor, a retired officer in the Indian army, who had published *Oriental Fragments* and a dictionary of Suffolk provincialisms.

Edward was not an ambitious scholar, whether at the small private school at Woodbridge, near his home, at King Edward VI's Grammar School at Bury St. Edmunds, or at Trinity College, Cambridge. At the university, he took the least demanding course, and withheld himself from the company of a group of intellectuals called the Apostles, of which Alfred Tennyson was the leader. However, he knew most of them personally. Yet he loved Cambridge and returned to it often in later years. There he developed lifelong friendships with William Bodham Donne, who was descended from the poets Donne and Cowper and became a celebrated

LIFE OF EDWARD FITZGERALD

(1809-1883)

The author of what has been called one of the five best translations in the entire galaxy of English literature[2] was a shy, irresponsible, eccentric fellow—yet witty and warmhearted. Although his most famous work praised indulgence in pleasures and his family was one of the wealthiest in England, he lived an abstemious life devoted to "plain living and high thinking." His chief indulgences were reading, scholarship, boating, smoking, and a host of lifelong friends.

Edward FitzGerald was born Edward Purcell at the White House, Bredfield, Suffolk, England. He was the seventh of eight children born to John Purcell and Mary Frances (née FitzGerald), both descended from companions of William the Conquerer. When Mr. FitzGerald died in 1818 and left his daughter the family fortune, the Purcell family adopted his surname.

2. Walker, Hugh, *The Literature of the Victorian Era.* London, Cambridge University Press, 1921, pp. 482-3. The other four are the authorized version of the Bible, Chapman's *Homer*, Pope's *Homer*, and Jewett's *Plato.*

since he believed in acquiescing to conditions as he saw them and had little faith in the pleasures of the afterlife, the Mohammedans also regarded him as a heretic, and his works were little read in Persia for centuries. Neither Cowell, the Sanskrit scholar, nor FitzGerald, who was his student, considered the poet a Súfi, and modern scholarship has tended to support this view.

It is generally agreed that the verses are the work of an honest and learned scholar who detested bigotry and pretense. Although he believed in a Deity, Omar was painfully aware of the paradox of a "beneficent" God who created man, worldly delight, both good and evil, yet would punish man for enjoying His creation. He took refuge from this dilemma in the delights of sex and wine.

It is ironic that it took a poet and scholars, almost 800 years later, of an alien culture, half around the globe, to reveal his thought and poetic genius to a world whose appreciation has since increased with the passing years.

sulted in their being almost unknown in his own country. Discoveries of earlier manuscripts than those used by the English poet (the earliest Bodleian Ouseley manuscript is dated 1460-6), together with the attribution of stanzas to other writers, resulted at one time in a scholarly hypothesis that Omar was the actual author of only thirteen "quatrains." However, in 1949 Mr. Chester Beatty published a manuscript by Mohammed al-Quawám of Nishápúr. This was reliably dated 1259-1260. In the same year, a Teheran manuscript appeared, transcribed by Ghiyáth al-Din Mohammed ibn Yúsúf ibn 'Ali in 1207, only 75 years after Omar's death—too soon for any legend to have developed. The former manuscript consists of 172 stanzas, the latter of 252. They firmly establish Omar's right to be considered a significant poet.

It has been suggested that the *Rubáiyát* is a religious allegory. This is based on the assumption that Omar was a Súfi, as were many of the best Persian poets of the period. The Súfis were pantheists who believed that the individual soul, once part of God, could find salvation only in being reabsorbed in Him again, after renunciation of all earthly desires and pleasures. Because the Mohammedans considered them heretics, they had to express their doctrines symbolically. However, Omar ridiculed these religious mystics (see Stanza 76 *Third* Version) and antagonized them. Yet,

and Mohammedans, and ultimately killed Hasan's former friend, Nizám. However, Omar is said to have requested only peace and a pension, which were awarded him. He rose in favor as an astronomer, mathematician, and wise man.

However, modern scholars believe this story is spurious, for the *Wasiyat* has been proved to be of fifteenth-century origin and there is reason to believe that the Hasan of the story was confused with a later prime minister.

What is certain is that Omar and his father were tentmakers, as their names indicate. The poet himself was an *imam* or priest, who became famous for his wisdom. He had a remarkable knowledge of Arabic philosophy and the Koran. So great was his reputation as an astronomer and mathematician that Malik Sháh appointed him one of eight astronomers to reform a calendar which was inaugurated on March 15, 1079. Gibbon says that it surpassed the accuracy of the Julian calendar and approached that of the Gregorian. Omar wrote one book on algebra and one on geometry, as well as other works concerning mathematics, meteorology, and metaphysics. Having studied the works of Avicenna, the great Arab physician and philosopher, he also wrote on medicine.

Omar's verses are now well known to both the Western and Eastern world because of FitzGerald's translation, though the Persian's heresy had re-

LIFE OF OMAR KHAYYÁM

Ghiyas Uddin Abul Fath Omar Ibn Ibrahim al-Khayyámi was not only a poet but an astronomer and mathematician. He was born in the middle of the eleventh century in Nishápúr, Persia, but was probably descended from Arabs who, fleeing from religious or political violence, had taken refuge in Khurasan. He himself stated that he lived to be over a hundred years old, although what evidence we have indicates that he may have been born about 1044 A.D. and died in 1123 or 1124.

FitzGerald believed a story told by Nizám al-Mulk in the *Wasiyat* (Testament) to the effect that Omar was one of three pupils of the Imám Mowaffak of Nishápúr, who pledged that they would share whatever prosperity they achieved. Nizám became administrator of affairs as vizier to Sultan Alp Arslán and Malik Sháh. Accordingly, his schoolmate Hasan ibn al-Sabbáh came to claim a place in the government as his share of his friend's good fortune. This was granted, but he was discontented at his slow advancement and became the leader of a band of fanatical outlaws who were reputed to take hashish, thus giving rise to the name "assassins." They terrorized both Christians

choly sensuousness and spiritual doubt of the last half of the nineteenth century in England.

stanza" and has been employed by several poets since, most notably (with some variations) by Swinburne in his "Laus Veneris" and his elegy on Gautier. The translator describes the effect at the conclusion to his preface to the first edition thus: "The original Rubáiyát . . . are independent Stanzas, consisting each of four Lines of equal, though varied, Prosody, sometimes *all* rhyming, but oftener (as here attempted) the third line suspending the Cadence by which the last atones with the former Two. Something as in the Greek Alcaic, where the third line seems to lift and suspend the Wave that falls over in the last."

More essential are the changes in philosophy. In general Omar's original poem gives one an impression of greater freedom, cheerfulness, and broad-mindedness, while FitzGerald reflects less concern with physical love and greater Victorian preoccupation with death and life hereafter. Nevertheless, the translator found in his original a spiritual companionship—a mixture of earthly pleasure and self-indulgence, and yet an intellectual resentment that He who created beauty and man to enjoy it should yet have trapped him in mortality and moral responsibility. It reflected superbly the spiritual dilemma and refuge of both the eleventh-century Persian poet and his nineteenth-century English translator. So effective was the translation that it helped to voice and to determine the melan-

FitzGerald of course also changed the language of the translation in successive versions, the first and second being generally closer to the original. However, three stanzas contained in them and not found in any original text were omitted by FitzGerald in the later versions. His reasons for change are interesting. For example, the famous opening stanza of the first version was changed because he had used a similar image in translating Jámi's *Salámán and Absál*. He sought always a more exact or musical word, tried to improve the rhythm, and to use a clearer or more vivid figure of speech. Whether he succeeded may be open to question. He himself wrote Quaritch, "I daresay Edⁿ 1 is better in some respects than 2, but I think not altogether. . . . As to the relative fidelity of the two Versions, there isn't a Pin to choose. . . ."

The title of the poem might best be translated as "quatrains." It is in the form which was commonly employed for Persian epigrammatic verse. Actually, a *rubái* is a two-line stanza, the line (called a *bayt*) being six or eight feet in length. Each line is divided into halves called *misrá*. Of the four half-lines usually the first, second, and fourth rhyme (*aaba*), and the third is not only unrhymed but can vary in length. FitzGerald regularized the structure and created quatrains of iambic pentameter, imitating the Persian rhyme scheme. This creation has since been called the "FitzGerald

Two are quatrains reflecting the whole spirit of the original poem. (5 and 86)

4. Heron-Allen, Edward, *Rubá'iyát of 'Umar Khayyám*. London, Duckworth & Co., 1908, pp. xi-xii.

Two are traceable exclusively to the influence of the Mantik ut-tair of Ferid-ud din Attár. (33 and 34)

Two quatrains primarily inspired by Omar were influenced by the Odes of Hafiz. (2 and 3)

Thus he accounts for 101 stanzas of the poem in final form. There is no question that, while Nicolas and Whinfield translate each quatrain more exactly, FitzGerald is often as accurate and unquestionably more vital and poetic.

The original order of the quatrains is not logical but alphabetical according to the final letter of the rhyming word of each. Since FitzGerald could hardly convey this satisfactorily in English and, since meaning is more essential, he decided to arrange the stanzas in a sequence which reflects both the progress of the day from dawn to dusk and a development of mood. As he says in a letter to his bookseller, Bernard Quaritch, "He begins with Dawn, pretty sober & contemplative: then as he thinks and drinks, grows savage, blasphemous, etc., and then again sobers down into melancholy at nightfall." The revisions in later versions do not violate these principles.

ferences between FitzGerald's versions of the *Rubáiyát*, especially in the very first stanza, heighten the impression of an extraordinarily free rendering of the original. The idea is confirmed by the fact that the first version has only 75 quatrains while the second, for example, has 110. However, not a single one of the greatest translations in English has been literal.

Actually, however, FitzGerald has not seriously abused the privilege of a translator whose intention is primarily literary rather than scholarly. For the first version he used as sources Ouseley Manuscript 140 in the Bodleian Library, Oxford, consisting of 158 stanzas, and the Calcutta manuscript of 516 stanzas, both sent him by Cowell. In addition, for the second, he had recourse to the literal French translation by J. B. Nicolas from a lithograph copy consisting of 464 rubáiyát, which was discovered at Teheran. The problem has been closely studied by Edward Heron-Allen.[4] He points out:

> Of Edward FitzGerald's quatrains, forty-nine are faithful and beautiful paraphrases of single quatrains to be found in the Ouseley or Calcutta MSS or both.
>
> Forty-four are traceable to more than one quatrain and may therefore be termed the "Composite" quatrains.
>
> Two are inspired by quatrains found by FitzGerald only in Nicolas' text. (46 and 98)

A CREATIVE TRANSLATION

It is often said that the *Rubáiyát* is more the work of FitzGerald than of Omar. This is not true, although FitzGerald himself is partly responsible for the misconception. He always felt that a translation could not be both literal and yet retain the spirit of the original. In the ideal translation, he maintained, the translator must be a perfect poet able to re-create in his own language and for his own people the true spirit of the original. Because each language has its own special constructions, cadences, and style of imagery, to say nothing of meaning which reflects the whole attitude and history of the people, such a reincarnation of a poem written almost a millennium ago and almost half a world away is always difficult. FitzGerald therefore did not hesitate to edit or to recast the language in the idiom and philosophy he considered equivalent in his own time. With conscious integrity, he invariably stated in prefaces to his translations, whether from Spanish, Greek, or Persian, that he had made such alterations. The critics, who too often could not read the original or did not make the effort to do so, were horrified at what they considered barbaric license. Further, the dif-

Tennyson paid the translator of the poem and his lifelong friend the ultimate tribute with which the world has ever since with rare unanimity agreed:

> Who reads your golden Eastern lay,
> Than which I know no version done
> In English more divinely well;
> A planet equal to the sun
> Which cast it, that large infidel
> Your Omar; and your Omar drew
> Full-handed plaudits from our best
> In modern letters. . . .[1]

1. Tennyson, Alfred Lord, "To E. FitzGerald," *Tiresias and Other Poems*. London, Macmillan and Co., 1885.

FOREWORD

It is rare indeed when critics and the lay public agree that a work of literature is among the great achievements in our language. Yet such is the opinion held of a work which is in origin a translation from a far-off language and time. It is a poem which is sensuous, but perceptively analytical; melancholy, but urging that mankind take advantage of those delights which have been granted by a careless but omniscient Force. The poem is the *Rubáiyát* of Omar Khayyám, little known to any but a handful of scholars until re-created in a foreign tongue, climate, and culture seven and a half centuries later by Edward FitzGerald.

So compelling is the melody of this poem that it is easy to forget the sensitive minds behind it, bemused by the conundrum of existence, yet with the courage to resist both platitudes and the charge of heresy. In the hope that the song of the poets who created it might be the better appreciated and the implications of its thought better understood, we publish again the *Rubáiyát*, illuminated by notes, commentary; and questions for discussion. Thus its significance for contemporary man can, we believe, be enhanced.

The Rubáiyát of Omar Khayyám

A GREAT POETIC WORK
TRANSLATED BY
Edward FitzGerald

Translated into Arabic by :

BADR TAWFIK